



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

한국 창작뮤지컬의 중국 내 수용에 관한 고찰

- <김종욱 찾기>, <총각네 야채가게>,
<투란도트>를 중심으로 -

2017년 2월

서울대학교 대학원
협동과정 공연예술학전공
김 설 화

한국 창작뮤지컬의 중국 내 수용에 관한 고찰

- <김종욱 찾기>, <총각네 야채가게>,
<투란도트>를 중심으로 -

지도교수 오 희 숙

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2016년 10월

서울대학교 대학원
협동과정 공연예술학전공
김 설 화

김설화의 석사 학위논문을 인준함
2016년 12월

위 원 장 _____ 봉준수 (인)

부위원장 _____ 신혜경 (인)

위 원 _____ 오희숙 (인)

【국문초록】

최근 중국에서는 한류의 영향과 특유의 사회문화적 배경으로 한국의 창작뮤지컬이 활발히 수용되고 있다. 따라서 본고는 중국에 수용된 한국 뮤지컬 중 괄목할만한 성과를 보여준 세 편의 창작뮤지컬을 대상으로 한국 창작뮤지컬의 중국내 수용에 관한 연구를 진행하였다.

본고가 연구대상으로 삼은 것은 두 편의 소극장 창작뮤지컬과 한 편의 대극장 창작뮤지컬이다. 특히 소극장 창작뮤지컬 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게>는 한국 작품으로서는 최초로 논-레플리카 방식으로 중국에 수용된 작품이며, 중국 내에서 소극장 뮤지컬로서는 처음으로 장기적인 공연형식을 도입했다는 점에서 의의가 있다. 또한 대형 창작뮤지컬 <투란도트>는 한국 창작뮤지컬로서는 처음으로 중국 뮤지컬 페스티벌에서 대상을 수상한 작품으로 초청공연 형식으로 지속적으로 공연되는 작품이다.

본고는 중국의 뮤지컬 수용 역사 및 한국 뮤지컬의 중국 내 수용에 관한 선행연구를 시작으로, 세 편의 한국 창작뮤지컬의 작품 구성 및 줄거리, 서사적 특성, 음악적 특징 등을 살펴보고 이어 이 작품들이 중국 내에 수용될 때 어떻게 변화했는지 논의하고, 이 작품들이 중국 내에서 성공적으로 수용된 원인을 탐구하였다. 더 나아가 이 세 작품을 바탕으로 한국 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬의 발전에 미친 영향 및 한국 창작뮤지컬의 중국 내 수용이 갖는 의의를 고찰하였다.

논의를 통해 한국 창작뮤지컬이 중국에 성공적으로 수용된 까닭을 외적 요인과 작품 내적 요인으로 나눠 정리할 수 있었다. 최근 중국은 개혁개방 이후 새로운 문화예술 콘텐츠를 원하는 새로운 대중이 부상하고 있다. 이런 환경 아래에서 다양한 서양 뮤지컬들이 중국에 소개되고 있으며 자국의 창작뮤지컬 제작도 활발하게 진행되고 있는 상황이다. 하지만 서양 뮤지컬 수용의 경우 ‘중체서용’과 ‘토착화’ 논리를 기반으로 하는 탓에 대중의 공감을 이끌어내지 못하고 있으며, 창작뮤지컬의 경우에도 다양한 측면에서 비판이 잇따르며 변화한 중국 대중의 취향을 만족시키지 못하는 추세다.

반면 ‘한류’ 및 한국 대중문화를 기반으로 하는 ‘한국 창작뮤지컬’은 동아시아 문화권의 ‘동질성’을 바탕으로 중국 대중에게 친숙하게 다가갈 수 있는 콘텐츠라는 강점이 있다. 또한 한국 뮤지컬은 단순히 서양 뮤지컬의 ‘대체물’이 아닌 ‘한국 뮤지컬’만의 특징을 발전시켜왔으며 이를 기반으로 동아시아 내 새로운 뮤지컬 ‘중심지’로 발돋움하고 있다. 이런 측면들은 한국 창작뮤지컬이 중국 대중에게 큰 호응을 이끌어 내는데 큰 영향을 미쳤다. 더 나아가 본고에서 분석한 세 편의 한국 창작뮤지컬이 성공적인 중국 진출사례를 만들 수 있었던 것은 무엇보다도 대본과 음악 등의 작품 내적인 측면에서 높은 완성도를 보였다는 것에서 기인한다. 이런 모습은 초창기 ‘한류’ 콘텐츠의 일환으로 중국에 소개되었던 수많은 한국 창작뮤지컬들이 큰 관심을 받지 못한 것과 대조를 이룬다.

주요어 : 한국 창작뮤지컬, 한류, 동아시아, 창작뮤지컬 <김종욱 찾기>, 창작뮤지컬 <총각네 야채가게>, 창작뮤지컬 <투란도트>

학 번 : 2014-22069

목 차

I . 서론	1
II . 예비적 고찰	4
1. 중국의 서양 뮤지컬 수용	4
2. 중국 창작뮤지컬의 특성 및 그에 대한 비판	9
3. 중국의 한국 뮤지컬 수용	12
III . 수용 사례 연구	14
1. 뮤지컬 <김종욱 찾기>	14
1) 작품의 구성 및 줄거리	14
2) 작품의 서사적 특성	17
3) 주요장면의 음악적 특성	21
4) 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 중국 적 수용	24
5) 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 중국 내 수용현황과 의의	31
2. 뮤지컬 <총각네 야채가게>	37
1) 작품의 구성 및 줄거리	38
2) 작품의 서사적 특성	41
3) 주요 장면의 음악적 특성	41
4) 뮤지컬 <총각네 야채가게>의 중국 적 수용	45
5) 뮤지컬 <총각네 야채가게>의 중국 내 수용 현황과 의의	50
3. 뮤지컬 <투란도트>	55
1) 작품의 구성 및 줄거리	55
2) 작품의 서사적 특성	64
3) 주요 장면의 음악적 특성	67
4) 뮤지컬 <투란도트>의 중국 내 수용 현황과 의의	73

IV. 중국 내 한국 뮤지컬의 수용 특성 및 의미	77
1. 중국 수용 과정에서 나타난 한국 창작뮤지컬의 변화	77
1) 줄거리의 단순화 및 내용의 추가	77
2) 인물설정 및 배경의 변화	78
3) 번역에서 비롯된 가사 변화	79
2. 중국에서의 성공적인 수용 원인 및 배경	81
1) 작품 외적인 요인	81
2) 작품 내적인 요인	83
3. 한국 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬 발전에 미친 영향	87
V. 결론	91
참고문헌	93

표 목차

[표 1] <김종욱 찾기>의 장면 구성표	16
[표 2] <김종욱 찾기> 원작과 중국 버전의 대본 비교	26
[표 3] <첫사랑을 찾아서> 중국 내 공연현황	31
[표 4] <총각네 야채가게> 작품 구성표	39
[표 5] <총각네 야채가게> 원작과 중국 버전의 구성 비교	47
[표 6] <토마토는 간단하지 않아> 중국 내 공연현황	50
[표 7] <투란도트> 1막의 작품 구성	56
[표 8] <투란도트> 2막의 작품 구성	58
[표 9] <투란도트> 등장인물과 성격 구성	59

그림 목차

[그림 1] <김종욱 찾기> 한국 포스터	25
[그림 2] <김종욱 찾기> 중국 포스터	25
[그림 3] <총각네 야채가게> 한국 포스터	45
[그림 4] <총각네 야채가게> 중국 포스터	45
[그림 5] 서막 ‘수수께끼의 투란도트’ 장면	60
[그림 6] ‘길을 잃고 심해 왕국 오카케오마레에 등장하는’ 장면	61
[그림 7] ‘칼라프가 첫 번째 수수께끼에 도전하는’ 장면	61
[그림 8] ‘류가 칼라프를 위해 목숨을 바치는’ 장면	62
[그림 9] ‘칼라프와 투란도트가 서로의 마음을 확인하는’ 장면	63

악보 목차

[악보 1] #1 ‘데스티니’에 등장하는 ‘데스티니’ 모티브	22
[악보 2] #19 ‘여자와 남자의 러브테마’에 등장하는 ‘데스티니’모티브	23
[악보 3] #7 ‘김종욱 송’	24
[악보 4] #7 ‘김종욱 송’ 가사 비교	30
[악보 5] #1 ‘날개를 펼칠거야’ 주요 모티브	42
[악보 6] #2 ‘총각네 야채가게’ 주요 모티브	43
[악보 7] #10 ‘십년 후의 내 모습’ 주요 모티브	44
[악보 8] #2 ‘총각네 야채가게’ 가사 비교	49
[악보 9] ‘97마디에서 b;로 등장하는 투란도트’ 반복구	67
[악보 10] ‘105마디에서 c;로 전조되는 ‘투란도트’ 반복구	68
[악보 11] ‘130마디’에서 d;로 전조되는 반복구	68
[악보 12] 56마디-류 부분 ‘오직 나만이’ 모티브	69
[악보 13] 73-77마디 ‘오직 나만이’ 모티브	70
[악보 14] #19 ‘마음이란 무엇인지’ 주요 모티브	70
[악보 15] #26 ‘나의 힘, 그건 사랑’ 주요 모티브	71

I. 서론

중국은 1978년 개혁개방 이후 시장경제의 급격한 성장으로 대중의 문화 수준이 급격하게 높아지게 되었고 공연문화에 대한 수요가 급증했다. 그러나 중국은 아직까지 자국 내 문화 콘텐츠나 문화예술 관련 산업이 많이 발전하지 않아 변화한 대중의 요구를 충분히 만족시키기 어려운 실정이다. 뮤지컬 장르 역시 중국 대도시를 중심으로 선풍적인 인기를 끌고 있지만 중국 창작뮤지컬보다는 외국 작품의 ‘오리지널 공연’에 많이 의존하는 추세다.

또한 중국의 뮤지컬은 중국 특유의 이념인 ‘중체서용’(中體西用)을 바탕으로 라이선스 되거나 제작되는 경우가 많다. ‘중체서용’이란 자국의 문화를 보호·유지 하고 서구의 발전된 선진 문화를 ‘본토화’해서 필요한 부분만을 선택해 수용하는 것이다. 그러나 이런 방식으로 만들어진 뮤지컬들은 중국 대중의 취향을 잘 반영하지 못하고 있으며, 결과적으로는 상당수의 중국 대중이 뮤지컬에 큰 흥미를 불러일으키지 못하게 함으로써 중국 뮤지컬 발전을 저해한다는 지적이 많다.

한편 한국은 중국에 비해 비교적 적극적으로 서양 뮤지컬을 수용하고 서구의 제작 기술을 흡수해 라이선스 뮤지컬과 창작뮤지컬 분야에서 급속한 성장을 이뤘다. 동시에 한국의 문화예술 작품들은 최근 ‘한류’라는 특수한 현상 안에서 드라마, 영화, 음악을 필두로 많은 중국 대중을 만나고 있다. 주목할 점은 최근 한류의 유행이 드라마나 K-pop 중심의 ‘방송매체’ 한류에서 벗어나 ‘공연예술’ 분야에서도 가시화되고 있다는 점이다.

즉 앞서 언급했듯 중국 내 새로운 대중의 요구와 이를 뒷받침해줄 중국 내 공연 콘텐츠의 부족, 한류의 발전, 그리고 한국의 발전된 뮤지컬 시장이 결합해 최근 중국에서는 ‘한국 뮤지컬’이 상당한 주목을 받는 현상이 벌어지고 있다. 그러나 이 분야에 대한 국내 연구는 중국 뮤지컬 시장을 개발하는 데에만 초점이 맞춰져 있으며, 중국 뮤지컬 시장 진출을 위한 경제적 논의가 대부분이다.¹⁾

1) 예를 들어 임지현(2015)은 아시아와 영미 뮤지컬의 교류와 그 가운데의 성공·실패사례

이러한 상황에서 본 연구자는 중국에 수용된 한국 창작뮤지컬 중 중국 뮤지컬계에 상당한 영향력을 미친 것으로 평가되는 세 편의 작품을 중심으로 한국 창작뮤지컬의 중국 내 수용에 관한 심도 있는 논의를 진행하고자 한다. 특히 본고에서 논의하고자 하는 소극장 창작뮤지컬 <김종욱 찾기>(극본: 장유정, 연출: 장유정, 2004)와 <총각네 야채가게>(극본: 이재극, 연출: 김한길, 2008)는 한국 작품으로서는 최초로 논-레플리카²⁾(Non-replica) 방식 즉 라이선스 형태로 중국에 수용된 작품이며, 소극장 뮤지컬로서는 처음으로 장기적인 소극장 공연 형식을 도입했다는 데에 큰 의의가 있다. 한편 대형 창작뮤지컬 <투란도트>는 한국 창작뮤지컬로서는 처음으로 중국 뮤지컬 페스티벌에서 대상을 수상하면서 현재까지 지속적으로 초청되어 공연되고 있는 작품이다.

이 세 작품을 연구대상으로 삼은 이유는 이 작품들이 기존에 중국에 소개되었던 수많은 한국 뮤지컬과는 달리, 중국 내에서 큰 반향을 일으켰기 때문이다. 한국 뮤지컬은 2001년 <지하철 1호선>(1994)을 시작으로, <공길전>(2007), <겨울연가>(2006년), <대장금>(2007) 등 꾸준히 중국에 소개되어왔지만 그 영향력은 미미했으며 대중적으로도 흥행하지 못했다. 반면 본고에서 분석하고자 하는 세 편의 창작뮤지컬은 흥행과 영향력 면에서

를 비추어 한·중 뮤지컬의 활성화 방안을 제시하고 있으며, 조문요(2010)와 김병석(2015)은 중국 뮤지컬 시장의 특성을 분석하고 중국 시장 진출에 효율적인 작품성적, 사업구조, 제작방식 등을 종합적으로 살펴본다. 한편 임영조(2016)는 중국 내 한류 콘텐츠와 한류 공연예술 콘텐츠 현황과 성공요인을 탐색하고 중국 온라인 동영상 플랫폼을 활용한 중국 진출 가능성과 구체적 방안을 제시한다. 이처럼 대부분의 논의는 산업적인 측면에 초점이 맞춰져 있다.

한편 중국에서의 선행 연구들은 중국 내의 뮤지컬 발전상황을 상술하고 있으며, 주로 '서방 뮤지컬'에 중점을 둔 연구가 대부분이다. 이를테면 석캐(石凱, 2008)·장경나(張慶娜, 2005)·손신우(孫新宇, 2013) 등의 연구는 서방 뮤지컬의 중국 내에서의 본 토화에 대해 논의하고 중국에서 뮤지컬의 창작에 필요한 발전방향을 제시하고 있다. 또한, 황심(黃鑫, 2015), 주위정(朱瑋婧, 2014) 등의 연구자들은 뮤지컬의 중국 유입과 그 발전 형태에 대해 논하면서 중국 뮤지컬의 문제점을 제기하고 향후 중국 뮤지컬의 발전방향에 대해 논의한다.

- 2) 논 레플리카(Non-replica) : 레플리카의 반대로 뮤지컬에서 해외 원작을 그대로 모방하지 않고 현지에 맞게 수정할 수 있는 형식을 말하며 라이선스 뮤지컬 도입할 때 많이 쓰이는 형식이다.

한국 뮤지컬의 중국 수용에 관한 중요한 거점을 형성한 것으로 보인다.

따라서 본고에서는 이제까지의 다른 작품들에 비해 중국 내에서 괄목할 만한 성과를 보여준 소극장 뮤지컬 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게>, 그리고 대극장 창작뮤지컬인 <투란도트>를 연구대상으로 선정하고, 이 작품의 내적인 분석과 중국내에서의 변화, 중국의 수용현황과 의의를 살펴보고자 한다.

본고는 중국의 뮤지컬의 역사 및 중국의 뮤지컬 수용에 대한 이론적 배경을 시작으로, 세 편의 창작뮤지컬의 대본과 음악에 대한 분석, 각각의 작품이 중국에 수용되며 변화한 부분, 그리고 중국 내에서의 수용현황 및 의의를 고찰한다. 그리고 이를 토대로 중국에 수용된 한국 창작뮤지컬이 성공한 이유를 추적하고 궁극적으로는 한국의 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬에 미친 영향을 탐구하고자 한다.

연구를 위해서 <김종욱 찾기>, <총각네 야채가게>, <투란도트> 세 작품의 원작 대본, 악보, 동영상, 음원과 중국 내 수용되어 현지화 된 작품의 대본, 악보, 동영상, 음원 등을 1차 자료로 활용했고, 2차 자료로는 한국과 중국의 뮤지컬 현황에 관한 다양한 연구들과 한국과 중국에서 발행된 뮤지컬 관련 서적과 논문들을 활용하였다. 이외에도 세 작품에 대한 중국 내 신문, 언론 평가, 사이트의 댓글들을 참고하여 연구를 진행했다.

II. 예비적 고찰

본 장에서는 ‘중국의 서양 뮤지컬 수용’, ‘중국 창작뮤지컬의 특성과 그에 대한 비판’ 그리고 ‘중국의 한국 뮤지컬 수용’이라는 세 가지 측면을 고찰하고자 한다. 이런 측면들은 한국 뮤지컬의 중국내 수용을 언급하기에 앞서 중국 내에서 ‘뮤지컬’이라는 장르가 어떤 맥락으로 존재하는지 추적할 수 있게 해준다. 또한 본 장에서는 중국이 서양 문화를 수용하는데 있어 지금까지 어떤 태도를 보였고 그 안에서 제작된 중국 뮤지컬이 어떤 형태였는지 소개하고자 한다. 이런 다양한 예비적 고찰을 통해 한국 뮤지컬의 중국 내 수용에 관한 보다 명확한 연구가 이뤄질 수 있을 것이다.

1. 중국의 서양 뮤지컬 수용

중국은 1978년 개혁개방을 행한 이후 서양 뮤지컬을 활발하게 수용했다. 특히 중국은 서양 예술 장르인 뮤지컬을 수용하는데 있어 ‘중체서용’(中體西用)이나 ‘토착화’ 같은 중국 특유의 담론을 중요하게 여겼다. 한편 중국은 개혁개방 이후 ‘한류’를 받아들이고 한국의 문화 산업을 모델로 자국의 문화산업을 발전시키게 된다. 이런 다양한 환경은 중국이 ‘뮤지컬’, 더 나아가 ‘한국 뮤지컬’을 수용하는 데에 상당한 영향력을 미치게 된다.

1) 중국의 서양 뮤지컬 수용 배경

중국이 뮤지컬을 받아들이게 된 근본적인 배경은 개혁개방으로 볼 수 있다. 개혁개방은 1978년 중국에서 추진한 ‘사회생산력 발전정책’으로, 1978년 12월 중국공산당 회의에서 개혁개방정책을 실시한 이후 중국 사회는 새로운 국면을 맞이하게 된다. 개혁개방의 목적은 새로운 시대에 맞게 생산력을 발전시키고 국가의 현대화를 실현하며 중국인들의 물질문화수요를 제고시키는 것이었다. 이에 따라 서양에 비해 낙후됐던 중국 사회는 외부 사회와의 적극적인 교류를 통해 경제와 문화를 발전시키게 된다.³⁾

따라서 개혁개방 이후에는 중국의 경제와 문화가 급속히 성장했고 이에 맞춰 새로운 문화수요에 대한 요구가 급증했다. 또한 서양과의 활발한 문화적 교류와 서양문화 전반에 대한 광범위한 수용이 일어나면서 서양문화에 대한 저항 심리가 줄어들기도 했다.⁴⁾ 이런 측면들은 중국이 ‘뮤지컬’을 받아들일 수 있는 배경으로 작용했다.⁵⁾

유의할 점은 중국이 개혁개방 이후 서양의 문화를 적극적으로 수용하되 자국의 문화를 보호·유지 하고 서양의 발전된 선진 문화를 받아들였다는 점이다. 즉 중국에 수입된 서양문화는 ‘본토화 과정’을 거치며 이 과정에서 서양 문화는 본래 가지고 있었던 원형을 유지한 채 ‘중국어화’되거나, 원형이 소실되고 중국식 형태로만 남게 된다. 이런 ‘중국어화’는 흔히 ‘본토화’라는 개념으로 설명된다. 이는 흔히 쓰이는 ‘토착화’와 동일한 의미로 해석할 수 있다.⁶⁾

이러한 ‘본토화’ 혹은 ‘토착화’는 중국의 서양 문화 수용의 대표적 담론인 ‘중체서용’(中體西用)과 일맥상통한다. 중체서용은 중학위체(中學為體)와 서학위용(西學為用)을 합한 말로, 중국의 유교경학(儒教經學)과 이것에 기초한 봉건 예교(封建藝教) 및 중학(中學)을 본체로 삼으면서 서양의 과학기술과 정치제도 그리고 사상의식을 선별적으로 수용한다는 논리다. 이는 중국인들의 대표적인 외래문화 수용 논리로서, 서양의 정신적·물질적 문화를 부분적으로 수용하려는 태도다.

따라서 중체서용을 바탕으로 한 전통에 대한 중시가 중국 현대화를 어렵게 했다는 비판이 존재하며, 동시에 중체서용이 전면서화(全面西化)와 동시에 작동함으로써 중국 사회가 서양 문물을 조화롭게 받아들일 수 있는 구도를 형성했다는 의견도 있다. 또한 중체서용은 서양 문물을 받아들이는 것을 전면적으로 부정하지는 않기 때문에 본질적으로는 서양의 장점과 중국적인 것을 공존하게 하는 일종의 절충주의로도 해석된다.⁷⁾

이와 같은 중국 특유의 서양문화 수용 환경은 뮤지컬 수용에도 막대한

3) 周淑玉, 「改革開放對當代中華民族凝聚力的影響論析」, 『廣西民族研究』, 2008年 第3期, p.1.

4) 韓春凌, 「中國音樂劇發展趨向芻義」, 『樂府新聲』, 2003, 第4期, p.43.

5) 居其宏, 「中國音樂產業的當下現實與振興之道」, 『藝術百家』, 2011, 第1期, p.39.

6) 강진석, 『중국의 문화코드』, (주)살림출판사, 2004, p.76.

7) 황재호, 「서구사상의 중국적 수용에 대한 연구」, 『새로운 중국의 모색Ⅱ』, 2005, p.178.

영향을 미쳤다. 중국은 뮤지컬 수용에 있어서 아주 초기에서부터 ‘본토화 뮤지컬’이라는 기치를 주장했고, 이를 라이선스 및 창작뮤지컬 제작 전반에 적용시켰다. 따라서 중국의 뮤지컬은 ‘서양의 종합예술’로서보다는, 서양의 뮤지컬 형태를 빌려 중국에 이미 존재했던 ‘가무극’이나 ‘경극’ 등의 형식을 발전시키려는 흐름 안에 있었다.

한편 중국의 개혁개방 이후 다양한 문화예술 산업이 발전하게 되었고, 이런 상황 안에서 ‘한류’가 중국에 많은 영향력을 미치기 시작했다는 측면도 흥미롭다. 특히 1990년대 말부터 중국 대도시 청소년을 중심으로 한국의 댄스, 음악, 드라마 등 대중문화가 크게 인기를 누리는 현상이 나타났는데 중국에서는 이를 ‘한류’라고 부르기 시작했고, ‘한류’라는 단어는 ‘한국 대중문화의 유행’이라는 의미로 자리 잡았다. 초기의 한류가 드라마, K-pop 등에서 시작되었다면 이제는 그 영역을 확장해 대중문화 전반과 한국문화 전체에 대한 유행으로 범위와 정도를 넓히고 있다.

특히 한류가 시작될 당시 중국이 개혁개방의 시작 단계였고 중국 사회가 일종의 전환기였다는 점은 중국 내 한류가 폭발적으로 수용되는데 큰 영향을 미쳤다. 개혁개방 직후 중국에서 서양의 콘텐츠를 직접적으로 수용하고 받아들이기에는 다소 무리가 있었지만, 한국의 대중문화는 서양과 동양 문화가 혼재된 특성을 지니고 있었기에 중국 내에 큰 어려움 없이 급속도로 흡수 될 수 있었던 것이다.⁸⁾

따라서 한류는 중국의 문화 산업 발전에 중요한 작용을 했으며, 중국 문화산업의 각 영역에 단기간에 큰 영향을 미치고 중국 문화산업시장 발전에 중요한 위치를 차지하게 되었다. 비슷한 맥락에서 한류가 중국 문화 산업의 발전에 현실적인 동력과 새로운 발전단계를 부여해 주었다는 지적도 많다.⁹⁾

8) 병제위, 「한류가 중국 대중무용예술에 끼친 영향 분석 연구」, 중앙대학교 대학원 연극학 전공 석사학위논문, 2013, p.27.

9) 위의 글, 2013, p.27.

2) 중국의 서양 뮤지컬 수용 과정

개혁개방 이후 서양 뮤지컬을 수용하기 시작한 중국은 ‘뮤지컬’이라는 장르를 자국 내에서 어떻게 활용하고 발전시킬지에 대하여 논의하기 시작한다. 이런 흐름은 1980년대 초 해외 방문을 통해 뮤지컬에 대해 강한 인상을 받은 연극인들이 뮤지컬에 관련된 정보를 수집해 중국에 뮤지컬 작품을 도입하는 시도에서부터 시작되었다.

특히 1980년대에 미국 브로드웨이 뮤지컬 견학을 다녀 온 심승주(沈承宙)¹⁰⁾는 자신이 브로드웨이 뮤지컬에서 받은 감흥과 브로드웨이의 역사, 대표 작품, 예술적 특색을 전국오페라좌담회(全國歌劇座談會)에서 발표했다. 심승주는 서양의 뮤지컬을 소개하는 동시에 중국에서의 뮤지컬 발전 가능성과 필요성에 대해서 언급함으로써 당시 좌담회 참석자들의 관심과 흥미를 끌었다. 그 후 많은 예술가들이 외국에 뮤지컬 견학을 다녀와 신문이나 저널에 뮤지컬에 관한 내용을 발표하는 일이 잦아졌다.¹¹⁾ 이들은 영상자료 등을 통해 서양의 뮤지컬 현황, 뮤지컬의 고전 작품, 저명한 뮤지컬 예술가, 그리고 뮤지컬 창작과 공연 경험에 대해 소개했다.

또한 당시 중국 대중은 영화나 비디오를 통해서도 뮤지컬이라는 장르를 접할 수 있었다. <싱잉 인더 레인>(Singing in the Rain, 1952), <웨스트 사이드 스토리>(West side Story, 1961), <사운드 오브 뮤직>(Sound of music, 1965) 등이 당시 중국 대중에 소개되었던 대표적인 뮤지컬 영화다.¹²⁾

이와 같은 환경 아래에서 중국은 1980년대 중후반부터 본격적으로 서양의 뮤지컬 작품을 번역하여 중국 무대에서 재연하기 시작한다.¹³⁾ 특히

10) 심승주(沈承宙)저장성 호주사람, 제일 처음으로 중국에 뮤지컬을 소개한 사람이며 뮤지컬사업의 창시자이다. 그는 무한오페라단 부단장을 역임하였고 오페라<오누이개황(兄妹開荒)>, <류싼제(劉三姐)>, <레이펑(雷鋒)>의 주역을 담당했으며 오리지널뮤지컬작품 <악기판매원>, <지붕위의 바이올린>, <오클라호마>, <웨스트사이드스토리>를 번역하여 공연하였다.

11) 師會娟, 「音樂劇 <金沙>初探」, 江西師範大學碩士學位論文, 2009, p.9.

12) 위의 글, 2009, p.9.

13) 위의 글, 2009, p.10.

1987년에는 중앙가극원(中央歌劇院)에서 미국 뮤지컬 <악기추소원>(樂器推銷員, The music man, 1957)이 최초로 공연되며 중국의 뮤지컬 공연의 포문을 연다.¹⁴⁾ 이와같은 일련의 사건들은 중국 대중이 뮤지컬에 흥미를 갖게 만들었으며, 중국은 서양 뮤지컬의 재연을 통해 뮤지컬의 매력을 학습해 점차 중국 내에서 뮤지컬 장르를 정착시키고 발전시키는 계기가 된다.¹⁵⁾

한편 2000년대 중국의 뮤지컬 수용에서 두드러진 현상은 서양 뮤지컬이 오리지널 형태로 많이 흥행함으로서 뮤지컬이 이전에 비해 비교적 대중화되었다는 점이다. <레미제라블>(Les Miserable, 2003), <캐츠>(Cat, 2003), <오페라의 유령>(The Phantom of the opera, 2004) 등이 중국 무대에 연이어 등장했다. 특히 이런 작품들은 가무극 형태에 머물러 있던 당시 중국식 창작뮤지컬을 좀 더 서구적이고 현대적인 작품으로 이끄는 전환점이 되었다고 언급된다.¹⁶⁾ 또한 2000년대에는 오리지널 형태가 아닌 중국버전으로 공연되는 ‘라이선스’¹⁷⁾ 뮤지컬이 <맘마미아>(Mamma Mia, 2007)로 성공하면서 ‘라이선스 뮤지컬’ 공연 개념이 확립되기 시작한다.¹⁸⁾

14) 劉夏, 「百老匯音樂劇與中國音樂劇產業發展之借鑒」, 2015, p.119.

15) 師會娟, 「音樂劇 <金沙>初探」, 江西師範大學碩士學位論文, 2009, p.9.

16) 안영란, 「중국전문교육기관의 뮤지컬 교육 시스템 현황 및 발전방안 연구」, 성균관 대학교 일반대학원 협동과정공연예술전공 박사학위논문, 2011, p.19.

17) 라이선스(license): 상표 등록된 재산을 가지고 있는 개인 또는 단체가 타인에게 대가를 받고 그 재산을 사용할 수 있도록 상업적 권리를 부여하는 계약이다. 라이선서가 보유하고 있는 특허, 기업비밀, 노하우, 등록상표, 지식, 기술 공정 등 가치 있는 상업적 재산권의 일정한 영역을 라이선시에게 계약기간 동안 양도하는 것이며, 라이선서(licensor)는 상표 등록된 재산을 가지고 있는 자를 말하며, 라이선시(licensee)는 이 권리를 대여받는 자를 가리킨다.

18) 鍾蓓, 「音樂劇在中國發展研究」, 復旦大學碩士學位論文, 2014, p.32.

2. 중국 창작뮤지컬의 특성과 그에 대한 비판

중국은 외국의 뮤지컬을 라이선스나 오리지널 형태로 공연하기도 했지만 자국의 창작뮤지컬을 발전시키는 데에도 많은 관심을 기울여왔다. 본 장에서는 중국의 창작뮤지컬 제작 현황을 간단히 고찰하고, 중국 뮤지컬계에서 반복적으로 제기되는 중국 창작뮤지컬에 대한 비판을 소개하고자 한다.

1) 중국의 뮤지컬 창작 현황

서양 뮤지컬의 본격적인 중국 수용이 진행되던 1980년대부터 1990년대에 이르기까지 중국에서는 서양의 뮤지컬 형식을 모방한 다양한 창작뮤지컬이 제작되었다. 이 시기는 보통 중국 창작뮤지컬의 ‘탐색기’로 불리며¹⁹⁾ 이 시기 창작된 뮤지컬 작품들은 중국 고유 정통예술인 ‘가무극’을 새로운 형태로 발전시킨 ‘현대가무극 형식’에 가깝다는 평을 듣는다.

이 시기에 창작된 대표적인 작품 중 하나로 1994년 흑룡강 가무단(黑龍江歌劇院)이 창작한 <독수리>(鷹, 1994)가 있다. 이 작품은 고대 민족부락의 전쟁을 소재로 하며 민족적 특성과 종교적인 분위기가 강하다. 하지만 서사 전개가 무겁고 장면 구성이 미흡하다는 비판을 받았으며 기존 가무극 형태에서 벗어나지 못하고 있다는 지적을 듣기도 했다.²⁰⁾ 한편 1996년 창작된 대형뮤지컬 <심야의 노래>(夜半歌魂, 1996)는 작품 외적으로 화려한 무대미술을 통해 시각적으로 중국 대중에게 큰 충격을 준 작품으로 알려져 있다. 하지만 작품 내적으로 보았을 때에는 뮤지컬로 부르기에는 다소 무리가 있다는 지적과, 선을 진행에 있어 특색이 없고 배우들이 미숙하다는 점이 문제시되었다.²¹⁾

2000년대에 들어서는 서양의 라이선스 뮤지컬과 오리지널 뮤지컬이 흥행하면서 중국의 대형 창작뮤지컬도 활발하게 제작되기 시작한다. 이 시기

19) 黃鑫, 「對中國音樂劇發展現狀的研究」, 沈陽師範大學碩士學位論文, 2013, p.4.

20) 青必海, 「音樂劇在中國」, 『社會科學』, 2004, 第2期, p.123.

21) 위의 글, 2004, 第2期, p.123.

의 대표적인 창작뮤지컬은 대형뮤지컬 <상거리라>(香格里拉, 2004), <금사>(金沙, 2005), <나비>(蝶, 2007) 등이 있다.²²⁾ 이 시기의 작품들은 민족적인 소재를 바탕으로 하고 있으며 대부분 대형 뮤지컬이다.

특히 2007년에 창작된 <나비>(蝶, 2007)는 중국인에게 익숙한 이야기 <양산백과 축영대>(梁山伯與祝英台) 애정고사를 소재로 한 작품이다.²³⁾ 이 작품은 중국 내에서 큰 성공을 거뒀지만 작품의 성공이 내적 완성도 때문이라기보다는 웅장하고 화려한 ‘무대배경’ 때문이라는 비판이 있었다.

2) 본토화 대형 창작뮤지컬에 대한 비판

중국의 창작뮤지컬은 ‘본토화 뮤지컬’이라는 이념 아래 제작된 대형 창작뮤지컬에 집중되어 있다. 하지만 서양 뮤지컬에 대한 심층적인 분석과 뮤지컬 장르에 대한 전반적인 이해가 부족한 상황에서 ‘본토화 대형 창작 뮤지컬’의 제작은 여러 가지 문제점들을 초래했다. 이에 대해 중국의 뮤지컬 연구자 고기굉(居其宏)은 중국의 대형창작뮤지컬이 갖고 있는 문제점을 다음과 같이 지적한다.²⁴⁾

첫째, 중국 대형 창작뮤지컬은 선율적인 측면과 대중적인 유행을 과도하게 강조한다. 또한 다양한 넘버들 간의 유기적인 연관성이 부족하며, 극중 인물의 성격과 작품의 배경, 그리고 극중 스토리 전개와 음악의 흐름 및 특징이 잘 맞지 않는 경우가 많다. 뮤지컬 작품 내에 등장하는 뮤지컬 넘버는 흡사 개별적인 유행가를 병렬적으로 이어 붙인 것처럼 극의 전개와는 무관하게 진행된다.

둘째, 중국 대형 창작뮤지컬은 안무에 있어서도 많은 문제점을 갖고 있다. 극 중 인물의 특성이나 배경, 극의 전개에 따라 안무를 창작해야 하지만, 극의 전개와 상관없는 안무를 삽입하기 때문이다. 특히 안무가 지나치게 방대하거나, 특정한 개인이 현란한 기교를 부리는 안무 등이 자주 등장

22) 黃鑫, 앞의 글, 2013, p.10.

23) 정운연, 「중국 창작 뮤지컬 디에(蝶) 연구」, 한양대학교 대학원 연극학과 석사학위논문, 2011, p.38.

24) 黃鑫, 위의 글, 2013, p.10.

하는 것도 문제점이다. 또한 무대 세트구성도 극의 전개와는 다르게 지나치게 웅장하거나 화려하게 제작되어 오히려 작품에 대한 집중을 망치는 현상도 종종 발견된다.

셋째, 중국 창작뮤지컬은 민족적인 소재나 신화를 주요 모티브로 삼고 있으며 강한 민족성향을 지닌 작품이 대다수다. 이런 소재적인 측면은 중국의 대중 현실을 잘 반영하지 못하며 동시대 대중의 반응을 이끌어내지 못하고 있다.

한편 중국의 창작뮤지컬들이 중국 ‘정부 주도’로 창작된다는 점 역시 대중의 만족도가 떨어지는 원인으로 지적된다. 중국에서는 뮤지컬을 민간 극단이나 극장, 제작자 등이 주체적으로 제작하지 않으며, 대신 중앙정부에서 작품의 틀을 제시하고 민간단체에서 이를 시행하는 형태로 작업한다. 특히 중국 정부는 극장이나 설비 시스템 등의 공연 자원을 국가에서 자체 경영해 시장화를 선도하고 있다. 이런 환경은 창작뮤지컬이 정부의 일괄적인 정책의 혜택을 받을 수 있다는 장점을 갖는 동시에, 창작뮤지컬이 자유롭게 창작되기 어려운 근본적인 한계점을 초래하게 된다. 이런 자유롭지 못한 제작 환경은 국가가 뮤지컬에 많은 정책적인 지원을 제공함에도 불구하고 대형 창작뮤지컬이 큰 성과를 내지 못하는 원인이 되고 있다.²⁵⁾

25) 위의 글, 2013, p10.

3. 중국의 한국뮤지컬 수용

한국과 중국은 1992년 8월 ‘한·중 외교관계 수립을 위한 공동성명’에 서명함으로써 공식적인 외교가 시작되었다. 이후 한국과 중국 사이에는 ‘한류’라는 특수한 문화현상이 일어나면서 한국 대중문화에 대한 중국의 수용이 본격적으로 시작된다.

초기 한국 뮤지컬의 중국 수용은 주로 관 주도의 초청 공연과 방문 공연이 대부분이었다. 2001년 북경 아동극장(北京兒童劇場)에서 공연된 <지하철 1호선>(1994)을 시작으로 2007년과 2008년에는 <공길전>(2007)이 상해와 북경에서 베이징 올림픽을 앞두고 문화행사의 일환으로 공연되었다. 이런 공연들은 정부 주도하에 ‘단기’ 공연으로 소개된 것이 특징이다.²⁶⁾ 특히 한국 사회 하층민 삶의 희노애락을 담은 <지하철 1호선>(1994)은 중국에서 공연 당시 깊은 공감을 불러일으켰으며, 한국 뮤지컬에 대한 깊은 인상을 남겨준 것으로 평가된다.²⁷⁾

이후 년별별 퍼포먼스를 필두로 시작된 한국 공연예술의 중국 진출은 한국 공연예술전반에 대한 많은 관심을 불러일으키게 된다. 대표적으로 2004년 북경 천교 극장(北京天橋劇場)에서는 한국의 년별 퍼포먼스 <난타>(1997)가 <난타 요리왕>(亂打料理王)이라는 제목으로 공연되며 문화상품으로서 중국에 진출하게 된다. 그 후 <점프>(Jump, 2002), <명성황후>(1995), <영웅>(2009) 등의 뮤지컬 작품들이 교류 형식으로 중국의 여러 도시에서 공연되었다.

한편 2010년 중국 문화부 산하 기관인 중국 대외 문화집단 공사(中國對外文化集團公司)와 상해 동방 미디어 유한공사(上海東方媒體公司), 그리고 한국의 CJ E&M이 합작한 법인 회사 ‘아주연창’(亞洲聯創)²⁸⁾이 설립되면서 중국과 한국의 뮤지컬 교류는 새로운 전기를 맞게 된다. ‘아주연창’은 중

26) 이의신, 「한국 뮤지컬의 중국 진출 현황과 경쟁력 제고 방안」, 『음악응용학회』, vol.7, 2014, p.77.

27) 和玲, 李明晶, 「地鐵一號線在東亞」, 『文藝理論與批判』, 2002, 第1期, p.79.

28) 아주연창(亞洲聯創): 2010년 중국과 한국의 협력회사로 설립되었지만 2015년 <맘마미아>, <갯츠> 등 작품들의 중국에서의 5년 판권이 완료되면서 협력회사들이 각자 진행하는 방식으로 실제 아주연창은 현재 존재하지 않는다.

국 최초로 뮤지컬과 대형 공연 엔터테인먼트를 위한 전문회사로서 중국 뮤지컬 산업의 발전을 이끄는 데 중요한 역할을 하였다.²⁹⁾

아주연창은 설립 이후 본격적으로 중국 내에 라이선스 뮤지컬을 받아들이기 위한 기초적인 틀을 만들기 시작한다. 아주연창은 <캣츠>(Cats, 2003), <오페라의 유령>(The phantom of opera, 2004), <맘마미아>(Mammamia, 2007) 등 해외 인기 작품을 선택하여 중국어 판권을 5년 간 구입해 중국어 버전의 뮤지컬을 제작하게 된다. 2011년 중국어 버전 <맘마미아>는 무대감독을 비롯한 한국 스태프 10명과 중국 팀이 함께 제작한 뮤지컬이며, 2012년 <캣츠> 역시 한국 스태프 6명이 함께 참여해 공연을 무대에 올렸다. 이와 같은 한국과 중국의 협력구조는 2013년 10월 작업된 퍼포먼스극 <공주의 만찬>(公主的盛宴)에서도 이어진다.³⁰⁾

한편 중국에 수용된 한국 소극장 창작뮤지컬의 괄목할만한 성과는 2013년 6월에 공연된 한국 소극장 창작뮤지컬 <김종욱 찾기>에서부터다. 이 작품은 논레플리카 방식으로 <첫사랑 찾기>(尋找初戀)이라는 제목을 갖고 중국 관객의 정서와 문화에 맞게 각색되어 수용되었다. 2014년 중국에 소개된 한국 소극장 창작뮤지컬 <총각네 야채가게> 역시 <토마토는 간단하지 않아>(番茄不簡單)라는 제목으로 중국에서 각색되어 현재까지 공연되고 있다. 이런 작품들은 중국의 상당한 관객을 동원하면서 한국 창작뮤지컬의 또 다른 발전 가능성을 보여주고 있다.

이외에도 한국과 중국은 ‘뮤지컬 페스티벌’이라는 형태로도 교류가 활발하다. 2011년 제3회 중국 동관뮤지컬페스티벌(東莞音樂劇節)에서는 폐막작으로 한국 창작뮤지컬 <투란도트>가 특별대상을 받기도 했다.³¹⁾ 이 작품은 이후에도 중국에서 꾸준히 공연되고 있다.

29) 王祖皆, 『중국 콘텐츠 산업동향』, 2013, 06호.

30) 이의신, 위의 글, 2014, p.78.

31) 동관뮤지컬 페스티벌(東莞音樂劇節): 동관뮤지컬 페스티벌은 중국에서 처음으로 개최한 뮤지컬 페스티벌이다. 이 페스티벌을 통하여 국내외 뮤지컬 작품들이 교류되었으며 <투란도트>는 작품성을 인정받으면서 대상을 수상하였다.

Ⅲ. 수용 사례 연구

1. 뮤지컬 <김종욱 찾기>

뮤지컬 <김종욱 찾기>(대본·연출: 장유정, 음악: 김혜성)는 소극장 창작 뮤지컬로 2004년 한국예술종합학교 졸업공연으로 예술의 전당 자유소극장에서 초연된 작품이다. 초연 이후 좋은 반응을 얻어 2006년 6월 2일 대학로 예술마당에서 상업 공연으로 다시 작업되었고 ‘첫사랑’이라는 소재로 관객의 전폭적인 지지를 얻어 입소문을 타며 흥행에 성공했다. 이 작품은 소극장 무대에서 많은 관객을 동원한 것은 물론 이후 창작뮤지컬 작품 최초로 영화화 되면서 원 소스 멀티유즈³²⁾의 중요한 사례로 꼽히기도 했다. 또한 이 작품은 대형 라이선스 뮤지컬이 주를 이루고 있던 당시 한국 뮤지컬계의 상황 속에서 소극장 뮤지컬의 가능성을 보여주며 장기 공연을 했다는 데에도 큰 의의가 있다.³³⁾

1) 작품의 구성 및 줄거리

<김종욱 찾기>는 총 12장과 에필로그로 구성된 작품으로, 작품 안에는 19곡의 넘버와 커튼콜 “데스티니”(Destiny)를 포함한 총 20곡의 음악이 사용된다. 주인공으로는 두 명의 남자배우와 한명의 여자배우가 등장한다. 남자 배우1은 주인공 ‘김종욱’과 ‘첫사랑 찾기 주식회사’를 운영하는 남자를 동시에 연기하며, 남자 배우 2는 일인 21역을 표현하는 멀티맨을, 그리고 여자배우는 첫사랑 ‘김종욱’을 잊지 못하는 여자를 연기한다. 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 장면별 구성, 출연 인물, 넘버를 표로 정리하면 [표 1]³⁴⁾

32) 원 소스 멀티유즈(One Source Multi Use): 하나의 콘텐츠를 영화, 게임, 음반, 애니메이션, 캐릭터상품, 장난감, 출판 등의 다양한 방식으로 판매해 부가가치를 극대화하는 방식이다.

33) 제12회 한국뮤지컬대상에서 작품의 주인공 오나라가 여우주연상과 인기스타상을 수상했고 2007년 제 1회 더 뮤지컬 어워즈에서는 작사/극본상, 남우조연상, 남우인기상, 여우인기상 등 총 4개 부문을 수상했다.

과 같다.

장	무대배경	장면별 출연	장면별 넘버	
1장 그 여자, 그 남자.	남자의 직장, 여자의 직장, 여자의 집, 거리-택시.	남자, 여자 멀티맨 (부장, 애인, 편집장, 아버지, 택시기사, DJ목소리)	#1 'Destiny' (opening)	멀티맨.
			#2 'Destiny'(man)	남자.
			#3 'Destiny'(women)	여자.
			#4 'Destiny'(Taxi)	택시기사, 남자, 여자.
2장 그래 이거야.	여자의 맞선자리, 남자의 헤어진 여자친구의 집.	남자, 여자 멀티맨(젠틀맨-맞 선남.용숙의 집주 인)	#5 '첫사랑 찾기 주식회사'	남자, 여자.
3장 어색한 만남.	남자의 사무실 안.	남자, 여자, 멀티맨(아버지, 점쟁이)	#6 '점쟁이의 말'	여자, 멀티맨.
4장 그남자, 김종옥.	1999년 인도로 가는 비행기 안, 인도의 호텔.	남자(김종옥),여자. 멀티맨. (스튜어디스, 인도가이드)	#7 '김종옥 송'	오나라.
			#8 '아차아차 인디아'	멀티맨.
			#9 '김종옥 송'Ⅱ	남자, 여자, 멀티맨.
			#10 '종옥과 여자의 LoveTheme'	종옥+여자
5장 한양서 김서방 찾기.	남자의 사무실	남자, 여자 멀티맨(다방 종업원)	#11 '한양서 김서방 찾기'	남자, 여자, 멀티맨.
6장 김종옥들 을	커피 점	남자, 여자, 멀티맨. (락커 김, 여성 김, 멀쩡 김)	#12 '이젠 정말 만나야 할 때'	남자, 멀티맨, 여자.

34) 한규금, 『한국 소극장 뮤지컬 음악의 특성 연구』, 단국대학교 문화예술대학원 석사학
위 논문, 2015, p.38.

만나다.				
7장 남자와 여자 여행을 떠나다.	배, 산속.	남자, 여자. 멀티맨.(꼬부랑 할머니)	#13 ‘남자의 첫사랑’	남자, 여자, 멀티맨.
8장 어색한 흔들림.	KTX안	남자, 여자. 멀티맨.(차장, 혹익회 직원)	#14 ‘이끌림’	남자, 여자.
9장 서투른 고백.	Bar	남자, 여자. 멀티맨.(바텐더)	#15 ‘좋은 사람’	남자.
10장 주민등록 증.	남자의 사무실	남자, 여자. 멀티맨.(아버지)	#16 ‘왜 그런거야’	남자,여자, 멀티맨.
11장 인도에서 의 작별.	1999년 인도의 기차역	남자(김종욱), 여자.	#17 ‘여자의 결심’	여자.
12장 해피엔딩	커피 앞 벤치	남자, 여자 멀티맨.(할아버지)	#18 ‘그 사람은 어떨까?’	남자, 여자.
			#19 ‘여자와 남자의 러브테마’	남자, 여자, 멀티맨.
에필로그	1999년 오사카 공항	남자, 여자 멀티맨(스튜어디스)	#20 ‘Destiny’	남자, 여자, 멀티맨.

[표 1] 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 장면 구성

위의 장면 구성을 바탕으로 이 작품의 줄거리를 간략히 소개하면 다음과 같다. 여자주인공은 7년 전 운명의 사랑을 만나기 위해 인도여행을 떠난다. 그곳에서 그녀는 ‘김종욱’을 우연히 만나 운명적인 첫사랑에 빠진다. 이들은 한 달 후 한국에서 다시 만나기로 약속하고 헤어지지만 둘은 결국 만나지 못한다.

이후 7년의 세월이 흘렀지만 여자주인공은 첫사랑 ‘김종욱’을 잊지 못하

고 있다. 하지만 시집가라는 아버지의 성화에 ‘첫사랑 찾기 주식회사’를 찾는다. 그러나 찾고자 하는 첫사랑에 대해 알고 있는 정보는 ‘김종욱’이라는 이름뿐이다. 여자주인공은 ‘첫사랑 찾기 주식회사’를 차린 소심한 남자와 첫사랑을 찾기 위해 전국을 찾아다니게 된다. 그러면서 ‘첫사랑 찾기 주식회사’를 운영하는 소심한 남자와 애정을 쌓는다.

첫사랑을 찾는 여정 끝에 여자는 첫사랑 김종욱을 찾는다. 그리고 첫사랑을 만난 이후에야 관객 앞에 이들이 지금까지 만나지 못했던 이유가 밝혀진다. 동시에 여자주인공은 자신이 찾아 헤매던 첫사랑이 결국 자신이 간직한 ‘추억’이었음을 깨닫는다. 그리고 여자는 자신이 찾은 첫사랑 대신 곁에서 묵묵히 도움을 준 ‘첫사랑 찾기 주식회사’의 소심한 남자와 연인이 되며 극이 마무리 된다.

이처럼 작품은 첫사랑에 대한 그리움과 환상, 추억 등을 소재로 하고 있으며, 첫사랑에 대한 설레임 그리고 첫사랑이 깨질까 봐 기억으로만 남기고자 하는 마음 등을 흥미롭게 다루고 있다.

2) 작품의 서사적 특성

이 작품은 서사적 측면에서 ‘시간과 공간의 이중적 구조’를 사용함으로써 서사적으로 복잡한 모습을 보여주고 있다. 남자 주인공이 극 내내 ‘가상의 김종욱’과 ‘첫사랑 찾기 주식회사 사장’이라는 1인 2역을 한다는 점도 특징적이다. 또한 작품 후반부에는 ‘반전’을 배치함으로써 이야기를 흥미롭게 만들고 있으며 다양한 역할을 소화하는 멀티맨이 큰 역할을 한다는 점도 주목할 만하다. 이 작품이 갖고 있는 다양한 서사적 특성을 차례로 살펴보면 다음과 같다.

① 시간과 공간의 이중적 구조

이 작품은 작품 내내 시간적 교차와 공간적 교차를 이용하고 있다. 이를테면 이 작품은 첫사랑 김종욱을 찾는 현재 시간을 중심으로 작품을 진행

하되 과거에 김종욱을 만났던 장면을 회상으로 중간 중간에 삽입한다. 또한 이 작품에서는 주인공이 인도여행 도중 첫사랑을 만났기에 이를 묘사하고자 인도라는 공간을 계속해서 현실과 교차해 보여준다. 이때 “현재라는 공간은 반복되는 일상이자 지친 삶의 공간으로, 인도라는 공간은 지친 일상에서 벗어날 수 있는 일탈의 공간”으로 묘사된다.³⁵⁾

이런 시간과 공간의 이중구조는 여자가 가진 사랑에 대한 이중적 관점을 보여주는 장치다. 운명의 사랑을 멀리서 찾아야 되는지 혹은 가까이에서 찾아야 되는지에 대한 고민이 시공간의 이중구조를 통해 드러나는 것이다. 이런 작품의 구조는 극 전개 내내 지속적으로 반복되며 극의 흥미를 증폭시킨다.³⁶⁾ 또한 이런 장치는 작품을 감상하는 관객이 어딘가에 숨어 있을 자신의 운명적 사랑과 ‘지금 곁에서 같이 공연을’ 보는 사람과의 일상을 대조할 수 있도록 하여 작품 관람의 재미를 부여하는 역할을 하는 것으로도 볼 수 있다.

② ‘김종욱’이라는 기억 속 인물의 설정

작품에서 반복적으로 거론되는 ‘김종욱’이라는 인물은 공연 속 ‘현재’에는 등장하지 않으며 ‘회상’ 장면을 통해서만 나타난다. 또한 이 작품의 제목이 ‘김종욱 찾기’임에도 불구하고, ‘김종욱’은 여자의 기억 속에만 존재하는 인물로 그려지며 이 인물에 대한 정보 역시 여자의 묘사를 통해서만 알 수 있다. 또한 총 12장으로 구성된 작품에서 김종욱이 등장하는 장면은 4장 ‘그 남자, 김종욱’과 11장 ‘인도에서의 작별’ 뿐이다. 나머지 장에서는 끊임없이 김종욱의 행방을 쫓지만 여자와 김종욱이 인도에서 만났다는 사실 외에는 아무런 단서도 존재하지 않는다. 즉 서사는 김종욱이라는 인물이 여자의 기억에만 존재할 뿐 현실에는 존재하지 않는 것처럼 묘사한다. “근데 찾긴 찾아야 하는데[...]정말 이상해요. 그 사람[...]글쎄요...처음부터 없었던 건 아닐까?”(대본 120쪽)라는 대사는 이런 의혹을 증폭시킨다.

35) 김명석, 「뮤지컬 김종욱 찾기와 첫사랑」, 『대중서사연구』, 2013, p.14.

36) 위의 글, 2013, p.32.

따라서 관객들은 극의 흐름에서 가장 중요하게 거론되는 인물에 대해 의구심을 갖게 되고, 극이 전개되며 김종욱 찾기가 실패할수록 김종욱이 여자주인공의 상상에만 존재하는 인물이 아닌가하는 의심을 하게 된다. 이러한 설정을 통해 김종욱을 현실의 공간에서는 만날 수 없으며 여자의 기억 속에 이상화된 첫사랑으로, 그리고 인도라는 환상의 공간에서만 등장하는 가상의 인물로 추측하게 되는 것이다.

③ 서사적 반전

이 작품의 서사적 측면에서 가장 흥미로운 지점은 여자가 결국 김종욱을 찾지만 결국에는 김종욱과 사랑의 결실을 맺지 못한다는 설정이다. 그리고 작품 맨 마지막 부분에 가서야 여자가 그토록 오랫동안 김종욱과 이어지지 못했던 이유가 드러난다. 7년 전 김종욱은 여자에게 함께 인도를 여행하자고 제안했지만, 여자는 “운명이면 다시 만날 거야”라면서 그 제안을 거절했던 것이다. 또한 둘이 헤어지던 날 여자는 김종욱에게 한국에 먼저 가서 인연이 맞는지 확신이 들면 공항으로 마중을 나와 달라고 한다. 그러나 여자가 비행기 티켓을 바꾸며 이 만남도 이뤄지지 않는다. 결국 첫사랑과의 인연이 쉽게 이뤄지지 않았던 것은 여자 때문이었던 것이다.

이처럼 작품 내내 ‘김종욱’을 찾던 여자가 김종욱을 찾았지만 사실상 그녀 자신이 첫사랑과의 결실을 거부한다는 설정은 큰 반전으로 다가온다. 또한 마지막에 등장하는 사실 중 하나는 여자가 김종욱의 주민등록증을 갖고 있었지만 그를 찾는 것을 머뭇거렸다는 점이다. 이런 여자의 태도는 ‘첫사랑 찾기’라는 것이 ‘김종욱’을 찾는 것이 아니라 ‘여자 자신 내면의 진정한 목소리를 확인하고 싶었던 것’이었다는 점을 알게 해준다.

작품을 지켜보는 관객들도 작품이 진행됨에 따라 다양한 단서를 유추해 김종욱 찾기가 지연된 원인을 깨닫게 된다. 이때 서사는 단순한 시간의 경과에서 비롯되는 것이 아니라 관객이 스스로 다양한 요소를 가지고 인과관계를 유추하는 과정에서 만들어 진다.³⁷⁾ 결국 김종욱 찾기의 서사는 ‘찾

37) 위의 글, 2013, p.20.

기'가 지연된 이유가 밝혀질 때 참모습을 드러난다. 이런 서사 안에서 관객은 뮤지컬을 감상하며 작품의 서사를 적극적으로 고민하며 그 안에서 숨어 있는 서사 형성에 동참한다.

④ 멀티맨의 활용

<김종욱 찾기>는 뮤지컬에서 '멀티맨'의 확산을 불러온 작품이다. 멀티맨은 작품이 늘어지지 않도록 중간 중간 코믹적인 요소를 가미하여 극적 재미를 더하는 역할이다. <김종욱 찾기>에 등장하는 멀티맨은 부장, 애인, 편집장, 아버지, 택시기사, 디제이, 젠틀맨, 집주인, 가이드, 다방종업원, 락커 김, 여성 김, 멀쩡 김, 할머니, 차장 등등의 역할로 다양하게 등장한다.

또한 멀티맨은 단순히 감초 역할을 할 뿐 아니라 작품 해설 등을 겸하며 적극적으로 극을 이끌어가기도 배역이기도 하다.³⁸⁾ 연구자 김명석은 멀티맨의 역할에 대해 “오직 분장과 의상만으로 창출하는 변신의 다양함과 스피드에 관객들은 웃음을 터트리게 된다[...] 이는 많은 등장인물을 올릴 수 없는 좁은 소극장 무대에서 온 현실적 요인과 멀티를 추구하는 사회적 요인 및 관객과의 교감의 필요성이 결합되어 탄생한 캐릭터다. 또한 멀티맨은 추상적인 극 무대에서 때로는 몰입하고 때로는 소격효과를 일으키면서 무대 위에 리듬을 부여한다.”³⁹⁾고 분석한 바 있다.

멀티맨은 작품의 쇼 스토퍼⁴⁰⁾의 역할도 한다. 특히 쇼 스토퍼가 주로 부르는 코믹한 노래는 관객의 폭소를 자아낸다. 예를 들어 초반의 택시 합승 에서 기사로 분장하여 승객인 두 남녀주인공과 함께 주제가 '데스티니'(Destiny)를 합창한 멀티맨은 인도여행 회상 장면에서는 가이드로 분하여 #6'아차아차 인디아'를 열창하면서 무대 위에 신비로운 분위기를 연출

38) 송민숙, 「감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬<김종욱 찾기>」, 『공연과 이론』, p.23.

39) 김명석, 앞의 글, 2013, p.32.

40) 쇼 스토퍼(Show Stopper): 쇼 스토퍼는 심각해지려는 극의 방향을 우회시켜 뮤지컬의 재미를 돋구는 역할을 의미한다. 이 역할은 이제 곧 벌어지려는 갈등을 일보시킴으로써 갈등을 압축시키고, 뮤지컬적인 분위기와 흥미를 자아낸다.

한다. 한편 #9 ‘오! 이제 만나야 할 때’에서는 ‘멀쩡 김’으로 분장해 남자주인공과 듀엣곡을 부르며 남자주인공에게 용기를 내어 기회를 잡으라고 주인공들의 사랑을 응원한다.

즉 멀티맨은 이야기와 관계되는 인물이지만 극의 스토리 진행에 관계없이 파격적인 노래와 행동을 해도 상관없는 역할이기도 하다. 따라서 매 공연마다 멀티맨 역할을 하는 연기자는 자신만의 특별한 개인기를 선보이며 객석에 뛰어들어 관객들의 호응을 유도한다. 멀티맨이 단순히 다양한 배역을 담당할 뿐만 아니라 다양한 인물로 분해 서사 전개를 돕고, 노래와 연기로 극의 분위기를 전반적으로 조성하는 역할까지 담당⁴¹⁾하는 것이다.

3) 주요 장면의 음악적 특성

<김종욱 찾기>의 음악은 크게 스윙 재즈(Swing Jazz) 장르의 음악과 서정적인 멜로디가 두드러지는 발라드(Ballad)로 구성된다. 음향적으로는 피아노와 신디 사이저 위주의 음향을 중심으로 하되 색소폰, 오보에 등 목관악기가 두드러진다.

총 20개의 곡 중 8곡이 스윙 재즈 스타일로 되어 있으며 7곡이 발라드 스타일이다. 특히 여자주인공과 남자주인공을 대변하는 넘버들이 발라드 스타일로 표현되었다. 이런 구성은 남자와 여자의 심리상태를 표현하기 위해 ‘발라드 장르’를 선택한 것으로 볼 수 있다. 한편 멀티맨 넘버 대부분은 스윙 재즈 음악이다. 이는 멀티맨의 음악 상당수가 극적 재미와 경쾌한 진행을 위해 삽입되었다는 것을 의미한다.

① #1 ‘데스티니’(Destiny)

멀티맨의 대표적인 테마곡 #1 ‘데스티니’(Destiny)는 아래 [악보1]에서 볼 수 있듯 초반 3마디의 “오-오” 모티브가 두드러지는 곡이다. 이 첫 4마디는 #15 ‘좋은 사람’ 과 #19 ‘여자와 남자의 러브테마’에 다시 주요 모

41) 김명석, 앞의 글, 2013, p.32.

티브로 사용되는데,⁴²⁾ 이 모티브가 등장하는 곡들은 극중 사랑이나 화합의 분위기가 무르익은 느낌을 준다. 이 모티브를 ‘라이트모티브’(Leitmotiv)로 해석한 연구자도 있으나⁴³⁾ 라이트 모티브로 보기에선 데스티니(Destiny) 대목을 제외하고 다른 음악 안에서 그다지 많이 등장하는 것은 아니다.



[악보 1] #1 ‘데스티니’ 등장하는 주요 모티브

이 모티브는 4/4 박자로 싱코페이션 리듬⁴⁴⁾이 두드러지는 빠르고 경쾌한 분위기다. 선율적으로는 Bb음과 G음 사이의 단3도 하행이 두드러지고, 전체적으로 g단화음과 G장 화음이 번갈아 등장하는 형태로 되어 있다. 이 모티브는 뮤지컬 <김종욱 찾기>를 떠올리면 생각나는 유명한 모티브로, 누구나 쉽게 따라 부르기 쉬운 형태다. 이 모티브는 오프닝 곡에 등장한 이후 #2 ‘데스티니 남자’, #3 ‘데스티니 여자’, #4 ‘데스티니 택시’에서도 동일하게 등장한다.

한편 아래 [악보 2]에서 볼 수 있는 #19 ‘여자와 남자의 러브테마’에서는 이 모티브가 2중창으로 편곡되어 있다. 특히 이 모티브는 남녀주인공의 사랑을 확인하는 12장에 등장함으로써 첫사랑과의 사랑이 아닌 여자주

42) 한규금, 「한국 소극장 뮤지컬 음악의 특성연구」, 단국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, 2015, p.50-51.

43) 라이트 모티브(leitmotiv): 악극이나, 표제음악 등에서 곡 중의 주요 인물이나 사물, 특정한 감정 등을 상징하는 동기, 즉 주제적 동기를 취하는 악구를 이르는말로, 한국에서는 유도동기, 지도동기등으로 번역하고 있다. 이것을 곡 중에 되풀이 사용함으로써 극의 진행을 암시하고, 악곡의 통일을 취하는 수법은 바그너에 의해 확립되었다.

44) 싱코페이션 리듬: 리듬의 강약 위치가 바뀌는 것을 싱코페이션이라고 한다. 같은 높이의 약박과 강박이 음표나 붙임줄로 연결되어 약박이 강박이 되거나, 강박이 약박으로 변해 셈여림의 위치가 바뀌는 것을 싱코페이션이라고 한다.

인공과 남자 주인공의 사랑이 시작되었음을 암시한다. 이 장면은 여자가 첫사랑을 잊지 못했던 과거에서 벗어나 남자 주인공과 새로운 사랑을 시작하는 엔딩으로 이어지며 커튼콜까지 연결된다.



[악보 2] #19 ‘여자와 남자의 러브테마’에 등장하는 ‘데스티니’ 모티브

이렇게 #1 ‘데스티니’(Destiny)는 작품 속에서 가장 인상적인 ‘데스티니’ 모티브를 중심으로 구성된 곡이다. 특히 ‘데스티니’ 모티브는 “오”라는 모음으로만 구성된 가사를 갖지만, 스토리의 흐름에 따라 코믹함을 대표하는 선율로, 때로는 분위기를 전환하고 스토리를 이끄는 선율로 기능한다.

② #7 ‘김종욱 송’

#7 ‘김종욱 송’은 여자주인공이 첫사랑에 빠지는 장면에 등장하는 대표적인 테마곡이다. 이 곡은 발라드 스타일로 되어 있으며 여자주인공의 감정 상태와 사건의 상황을 관객에게 전달하는 역할을 한다. 아래 가사에서 볼 수 있듯이, 여주인공은 이 노래를 통해 다채로운 감정의 변화를 보여준다.

음악적으로는 첫 도입부에 타악기를 사용함으로써 유머러스한 분위기를 만들고 곧 발라드풍으로 분위기가 전환된다. 이 곡의 주요 선율은 C음과 C음에서 4도 아래에 있는 G음을 중심으로 구성된다. 이를테면 3마디의

선율은 C음에서 시작해서 G음을 거쳐 4마디의 C음으로 진행하며, 이후의 진행들은 이와 유사한 움직임을 갖는다. 한편 이 테마곡의 첫 박에 위치한 C음이 여주인공이 저도 모르게 뱉는 ‘감탄’과 유사한 제스처를 표현한다는 점도 흥미롭다.



[악보 3] #7 ‘김종욱 송’

또한 이 음악은 작품 전체의 핵심 주제인 첫사랑에 대한 묘사가 담긴 유일한 곡으로, 첫사랑에 대한 묘사를 음악의 분위기와 결부시켜 표현한다. 이를 통해 관객은 첫사랑에 반한 여자주인공의 심리상태를 더욱 뚜렷하게 느낄 수 있다.

3) 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 중국적 수용

이 작품은 한국 뮤지컬로서는 처음으로 중국에 판권이 수출되어 라이선스 형태로 공연된 작품이다. ‘라이선스’ 수용의 특성상 이 작품은 중국 내에서 제목, 대본 구성, 서사의 흐름, 음악 등 다양한 측면이 변화했다.

몇몇 변화 중 가장 눈에 띄는 것은 제목이다. 한국 작품에서는 ‘김종욱’이라는 이름을 제목으로 사용했지만, 중국에서는 <첫사랑을 찾아서>(尋找初戀)로 제목이 바뀌었다. 원작에서처럼 특정한 사람 이름을 사용하는 대신 극의 내용을 전체적으로 나타낼 수 있는 표현을 사용한 것이다. 이런 변화한 제목은 이 작품이 ‘로맨스 코미디’ 장르라는 점을 그대로 노출시키며, ‘김종욱’이라는 생소한 이름에 대한 어색함을 줄이고, 극에 대한 호기심을 이끌어낼 수 있다는 장점이 있다.



[그림 1] 한국 포스터



[그림 2] 중국 포스터

또한 원작은 총 12장 20곡으로 구성되었지만, 중국 버전에서는 총 16장 17곡으로 각색되었다. 특히 중국 버전에서는 원작의 이중적 서사 구조를 그대로 보존하는 한편 서사 사이사이에 원작보다 자세한 설명을 추가하고 중국의 사회분위기에 맞춘 다양한 각색을 시도했다. 아래 [표 2]는 중국 버전에서 대본이 수정된 부분을 정리한 것이다.

원작	변형 후	수정사유
엄격하고 가부장적인 군인 아버지 캐릭터.	섬세하고 자상한 아버지 캐릭터.	보편적인 중국인 아버지 상으로 수정. 또한 중국에서 군인을 희화화하는 것은 사회적으로 공감을 얻기 어려움.
첫사랑의 주민등록증을 발견하는 장면.	삭제 됨.	신분증이 가진 의미-한국과 중국 다름.
점쟁이가 나오는 부분.	삭제 됨.	사회주의 사회에서 봉건 미신에 대한 사회적 비판.
여자주인공이 미팅 장면	여자주인공이 여행을 좋아	미신을 반대하는 사회에서

서 자신은 역마살이 끼어서 붙어있지 못한다고 말하는 부분.	하고 전쟁터 사진작가로 일하고 싶고 여자답지 못하다는 내용으로 수정 됨.	는 이러한 대사들이 금지되어 있음.
남자주인공이 여자 친구 집주인 아주머니 만나는 장면-집주인이 남편과 함께 도망간 첫사랑을 찾아 달라는 부분.	남자주인공이 여자 친구 집주인 아주머니를 만나는 장면 - 집주인의 첫사랑을 찾아 달라는 것으로 수정.	사회주의 사회에서 관객들이 공연에서 이런 장면을 보는 것이 사회적으로 제한됨.
다방 종업원 등장 부분.	삭제 됨.	중국에는 다방 문화가 없음.
여자주인공의 감정 변화를 간접적으로 표현.	여자주인공의 감정 변화를 직접적인 대사로 표현.	자기주장이 강하며 사회적 지위를 갖고 있는 능동적이고 적극적인 상하이 여성으로 바뀜.
Bar장면에서 여자주인공과 바텐더의 관계없음.	Bar장면에서 여자주인공과 바텐더의 다투는 장면 추가.	

[표 2] <김종욱 찾기>의 중국 버전과 원작의 대본 비교

위의 [표 2]에서 볼 수 있듯 중국 버전의 대본 변화는 크게 두 가지 방식으로 이뤄졌다. 중국 특유의 문화에 맞춰 다양한 내용을 수정한 것, 그리고 서사 전개를 더욱 구체적으로 부각시킨 것이다. 이런 변화는 1장에서 16장에 걸쳐 다양하게 나타난다. 이에 대해서 좀 더 자세히 살펴보면 다음과 같다.

① 중국의 문화 차이에 의한 각색

중국 버전의 대본 수정에서 가장 눈에 띄는 것은 중국의 문화에 맞춰 내용을 대폭 수정한 부분들이다. 이는 작품 전반에 걸쳐 발견되며 이 중 몇몇 지점을 살펴보면 다음과 같다.

중국 버전의 여주인공은 자기주장이 강하고 사회적 지위를 갖는 능동적이고 적극적인 상하이 여성으로 수정되어 있다. 이는 남녀평등의 원칙을 지향하고 여성이라도 자신의 꿈과 일을 진취적으로 하는 중국사회의 전형적인 여성상을 반영한 것으로 볼 수 있다. 한편 4장에서도 중국 문화에

맞춰 주인공의 성격 설정을 바꾼 점이 눈에 띈다. 원본에서는 4장에서 근엄한 군인 아버지가 딸에게 명령조로 모든 것을 강요하는 모습이 그려지지만, 중국 버전의 아버지는 애지중지 키운 딸이 결혼시기를 놓칠까봐 걱정하는 따뜻한 모습으로 묘사된다. 따라서 중국 버전의 아버지는 딸이 사직서를 냈다는 것을 편집장 친구에게 들었을 때에도 딸을 욕하지 않고 딸의 결정을 직접 듣고 판단하고자 한다. 이처럼 중국 버전의 아버지는 가부장적인 성향이 강하지 않은 전형적인 온화한 아버지상으로 그려진다. 이런 각색은 한국과 다른 중국의 사회 분위기를 반영한다.

아버지의 권유로 소개팅에 나간 여주인공을 다루는 6장도 많은 수정이 일어났다. 원작에서는 소개팅 남을 만나 얘기하는 장면에서 자기 자신을 소개하며 ‘역마살이 심해서 집에 안 붙어 있다’는 식의 표현이 등장한다. 하지만 중국 버전에서는 ‘여행 다니기 좋아하고 전쟁터에서 사진작가로 일하고 싶으며 여자답지 않다’는 내용으로 바뀌어 있다. 이때 ‘역마살’이라는 내용을 뺀 것은 중국사회가 미신을 반대하며 이를 터부시함을 반영한다.

또한 남자주인공이 여자 친구를 찾아가지만 만나지 못하고 대신 집주인 아주머니와 대화를 나누는 장면도 수정되었다. 원작에서는 집주인 아주머니가 등장해 여자 친구가 이사했다고 이야기하며 대신 방세를 내라고 한다. 이에 남자 주인공은 여자 친구를 찾으면 방세를 내겠다고 한다. 그 순간 집주인은 자신도 찾을 사람이 있다며, ‘첫사랑과 함께 도망간 남편’을 찾고자 한다. 하지만 각색된 대본에서는 집주인이 ‘자신의’ 첫사랑을 찾는다. 그리고 남자 주인공은 ‘늙으면 젊음시절 첫사랑의 아련한 기억들이 소중한다’는 집주인의 말을 듣고 집주인의 부탁을 받아들인다. 남자주인공은 급기야 집주인과의 대화에서 영감을 받아 ‘첫사랑 찾기 사무소’를 낼 생각까지 하게 된다.

즉 ‘첫사랑을 따라 도망간 남편’이라는 원작의 설정은 사회주의 분위기의 중국에서는 받아들여질 수 없다. 대신 중국 버전의 각색은 집주인 아주머니도 ‘첫사랑’을 찾게 함으로서, 극의 전반적인 흐름을 ‘첫사랑’이라는 주제에 더 집중되게 만든다.

또한 원작에서는 ‘다방 종업원’이라는 인물이 등장하지만 중국에서는 다

방문화가 없기 때문에 이 부분에서 종업원이라는 인물이 삭제되었다. 이외에도 원작에서는 김종육을 찾기 위해 동사무소와 공항기록 등을 찾는 내용이 그려지는데 중국에서는 이런 기록들을 함부로 찾지 못하기 때문에 이런 요소들이 전부 빠졌으며, 원작에서는 술집에서 주민등록증을 발견하지만 중국 버전에서는 주민등록증에 대해 엄격한 규정 때문에 장면이 수정되었다.

이처럼 중국 버전의 각색은 원작에서 극 흐름상 재미를 위하여 존재하던 불륜, 미신, 다방종업원, 신분증 등을 사회주의 사회에서의 금기에 따라 빼거나 수정했다. 이런 각색들은 중국 내에서 공연 소재에 대한 검열이 엄격하게 이뤄진다는 점을 반영한다.

③ 서사 전개의 구체화

중국 버전은 한국 버전에 비해 이야기의 전개가 보다 명확하고 관객이 이야기의 흐름을 쉽게 따라갈 수 있다. 이런 변화는 다양한 장에 걸쳐 부연 설명을 삽입하고, 중심 스토리를 좀 더 뚜렷하게 부각시켰기 때문이다.

예를 들어 1장에서는 남자주인공이 회사에서 해고당하는 내용이 그려진다. 원작은 이 부분을 짧막하게 언급하고 마무리 짓는다. 하지만 중국 버전에서는 이 장면에 웃음코드를 넣었으며, 상사가 “해고!”라고 외쳤을 때 남자 주인공이 단순히 ‘순응’하는 것이 아니라 해고되는 이유를 묻고 자신이 스스로 사직하는 내용으로 각색되었다. 이런 변화는 원작에는 없는 것으로서 남자 주인공의 스토리를 좀 더 구체화시킨다.

7장에도 원본에 없는 부분이 삽입되어 있다. 남자주인공이 실업 후 ‘첫사랑 찾기 사무소’를 개업하고 어머니와 통화하는 장면이 삽입된 것이다. 이 부분에서 남자주인공은 어머니한테 첫사랑이 있으면 찾아 주겠다고 말한다. 이런 부분은 누구에게나 첫사랑의 기억이 있다는 메시지를 전달하며 전체 작품의 주제인 ‘첫사랑’을 다시한번 강조한다. 이런 장치를 통해 중국 버전은 극의 ‘주제’에 대한 몰입을 한층 더 높이게 된다.

한편 딸이 첫사랑을 인도에서 만났다는 이야기를 듣고 아버지가 깜짝

놀라는 장면, 그리고 아버지가 딸의 첫사랑이 인도인이라고 오해해 자리를 박차고 나가는 장면도 새롭다. 이런 설정은 외국인과의 결혼이 아직은 낯선 중국의 사회상을 보여주기 위해 삽입된 내용으로 볼 수 있다.

또한 10장에는 남자주인공도 방콕에 유학 갔었다는 얘기를 하며, 두리언편을 먹는 여자주인공에게 자기도 두리언편을 좋아한다고 얘기하는 장면이 삽입되었다. 이 부분은 마지막 부분의 해피엔딩으로 이어지며 이들의 만남이 우연이 아닌 인연이라는 것을 암시한다.

11장은 본격적으로 첫사랑을 만나는 장면으로 원작의 6장에 해당한다. 중국 버전에서는 극의 원활한 흐름을 위해 중간에 자세한 서술들이 추가되었다. 원작에서는 락커 김, 여성 김, 멀쩡 김 이라는 세 배역을 배치했지만 중국 버전에서는 실제 상황에 맞게 웃음을 유발할 수 있는 인물로 바뀌었다. 락커 김 대신에 ‘의사’라는 인물로, 멀쩡 김 대신에 사투리를 쓰는 ‘짧은 청년’으로 또 ‘나이 지긋한 할아버지’로 대체된 것이다. 이를 통해 중국 버전에서는 극 흐름의 선명한 대비를 이끌어 낸다.

14장은 원작의 10장에 해당한다. 원작에서는 여자주인공만 첫사랑을 찾지만 중국 버전에서는 첫사랑 남자주인공도 첫사랑 사무소에서 여자주인공을 찾는 설정으로 되어있다. 또한 극 중간 부분에는 원작에 없는 엄마에 대한 회상 신이 삽입되어 있다. 이는 ‘엄마’라는 가상인물을 내세워 소중한 사람을 언젠가는 잃게 될 두려움 때문에 사랑하기를 두려워하는 여자주인공의 내면 심리를 설명해 주기 위해서다.

이처럼 중국 버전은 한국버전의 이중적 서사구조나 멀티맨 등의 주요 서사적 특징은 유지하고 있지만 다양한 부연설명을 추가하고 설정을 명확하게 함으로써 관객의 이해를 돕고 있다.

③ 번역에 의한 가사의 변화

<첫사랑 찾기>는 <김종욱 찾기>의 라이선스 버전이기 때문에 음악은 동일하다. 하지만 이 음악은 중국어로 ‘번역’되는 과정에서 미묘한 차이가 생겨났다. 중국어 버전에서는 가사의 번역이 원작의 뜻을 그대로 반영하고

있지만 각각의 선율이나 음정적인 측면에서 한국어 버전과는 어느 정도의 차이를 만들어 낸 것이다.

예를 들어 <김종욱 찾기>에 등장하는 #7 ‘김종욱 송’은 작품의 대표 곡으로 여주인공이 첫사랑에 빠지는 감정을 표현하는 테마곡이다. 이 작품의 마디4에 등장하는 한국어 가사 ‘각도’는 중국어 버전에서는 ‘턱선’이라는 가사로 바뀌어 있고, 마디6에 등장하는 한국어 가사 ‘지성’은 중국어 버전에서는 ‘콧날’로 바뀌었다. 이런 변화는 이 노래 외에도 대부분의 곡에서 상당히 많이 발견된다. 이는 중국어와 한국어의 어순 차이 때문으로, 특정한 선율에 대응하는 개별 단어가 사소하게 바뀌게 된다.



[악보 4] #7 ‘김종욱 송’ 가사 비교

또한 마디7에서는 중국어 가사와 음률을 결합시키기 위해 박자를 변화시켜 한국어 버전과 다르게 표현한 부분도 있다. 이런 다양한 번역상의 변화는 한국 버전과 비교했을 때 중국 버전의 음악이 주는 느낌이나 뉘앙스를 변화시킨다. 사소한 가사의 번역이 곡 전체의 분위기에 영향력을 미치는 것이다.

하지만 이런 가사에서 일어나는 변화는 중국 입장에서는 최대한 자연스럽게 번역하고자 한 증거이기도 하다. 그리고 이렇게 중국어 번역이 원작과는 어느 정도의 차이를 두고 이뤄짐으로써 중국 버전 음악에서 가사 표현의 어색한 부분이 감소하고 자연스럽게 음악과 가사가 어울릴 수 있었을 것이다.

4) 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 중국 내 수용 현황과 의의

본 장에서는 뮤지컬 <김종욱 찾기>가 <첫사랑을 찾아서>로 각색되어 공연되면서 중국내에서 어떤 규모로 흥행을 했고 기자와 평론가, 관객에게 어떤 반응을 받았는지 살펴보고자 한다. 그리고 이를 통해 <김종욱 찾기>의 중국내 수용의 의의가 무엇인지 고찰하고자 한다.

이를 알아보기 위해 중국내 다양한 현지 언론기사와 티켓 사이트의 관객 평을 조사했으며, 중국 뮤지컬에 대해 많은 의견을 내놓는 대표적인 뮤지컬 평론가 고기굉(居其宏)의 견해를 참고하였다.

① 중국 내 수용 현황

<첫사랑을 찾아서>는 2013년 6월 상해 모리화 소극장(茉莉花小劇場)에서의 첫 공연을 시작으로 2015년 까지 290회 이상의 공연을 했다. 이 작품은 라이선스 뮤지컬로서, 현지 제작진과 배우들로 구성된 팀으로 공연을 올렸다. 특히 <첫사랑을 찾아서>는 중국 내에서 장기 공연을 하며 “따뜻한 뮤지컬”, “감성을 자극하는 뮤지컬”로 불리며 수많은 관객을 동원했고 중국의 대표적인 소극장 뮤지컬로 거듭났다. 2015년 1월까지 이 작품의 중국 내 공연 현황을 살펴보면 [표 3]⁴⁵⁾과 같다.

공연시간	공연 장소	공연 횟수	객석 수
2013.6.6-2013.11.2	상해 모리화 소극장	160회	300석
2014.7.10-2014.8.6	상해 모리화 소극장	38회	300석
2014.9.7-2014.9.17	광주 대극원 소극장	12회	400석
2014.10.15-2014.11.2	북경 서구 소극장	23회	300석
2014.11.20-2014.12.14	상해 모리화 소극장	26회	300석
2015.1.18-2015.2.14	북경 서구 소극장	32회	300석
2015.1.23-1.29	상해 모리화 소극장	8회	300석

[표 3] <첫사랑을 찾아서> 중국 내 공연현황

45) 중국 티켓사이트 더우반(豆瓣网)의 연간 공연횟수를 근거로 저자 재정리.

이 작품의 가장 큰 성과는 중국에 라이선스 형태로 수용된 한국 최초의 창작뮤지컬이라는 점이다. 아울러 중국 내 공연 현황을 살펴보았을 때 단기 대관도 쉽지 않은 중국에서 전용관 오픈런으로 6개월간의 장기 공연을 시도했다⁴⁶⁾는 것은 중국의 뮤지컬 시장에 이 작품이 새로운 반향을 일으켰다는 것으로 해석할 수 있다. 이런 새로운 공연형식의 시도는 중국 언론들에게 큰 주목을 받았다. 이 작품에 대한 현지의 언론 기사를 살펴보면 다음과 같다.

뮤지컬 <첫사랑을 찾아서>는 6월에 첫 공연을 시작으로 160회 공연을 올릴 예정이다. 이는 중국에서 처음으로 지정된 공연장에서 장기 공연을 하는 형식을 도입한 공연이라 볼 수 있다 [...]중국 뮤지컬 산업발전 구조인 “제3구조”의 이론은 제1구조는 국외 유명작품들을 인입하여 중국에서 공연함으로써 중국 관객시장을 배양하고 국제교류를 통하여 중국의 뮤지컬 제작과 배우들을 배양하는 것, 제2구조는 “중국식”버전의 국외 작품을 제작하는 것, 제3구조는 중국 자체 뮤지컬을 창작하여 장기 공연형식을 갖추으로써 중국 내에서 자연스러운 뮤지컬 문화를 창조하는 것이다[...]<첫사랑을 찾아서>는 이러한 구조 하에 첫 시도된 장기 공연 형식이라고 볼 수 있겠다.

-중국 신화신문 2013.4.23.

6月開始,在接下來半年內在上海茉莉花劇場連續演出160場,該劇將首次嘗試中文音樂劇長期駐場演出模式, 探索中國音樂劇產業進一步的發展模式, 夜射對於上海是否成為下一個百老匯的試水之舉。[...]製作人田園曾引用過中國音樂劇產業的“三步走”理論: 第一步, 引進國外經典音樂劇, 樹立消費習慣, 培養音樂劇市場; 第二步, 製作“中文版”的國外經典劇目。培養中國觀眾市場, 通過與國際一流音樂劇製作團隊合作培養中國的音樂劇製作及表演人才; 第三步, 打造中國原創音樂劇, 實現長期駐場演出, 形成成熟的生活方式和演出規模。[...]音樂劇<尋找初戀>改編之韓國著名音樂劇<尋找金鍾國>, 其中加入了大量原創

46) 장은영, 「한국뮤지컬의 국제합작현황과 활성화 방안」, 안동대학교 한국문화산업전문대학원 석사학위논문, 2015, p.26.

音樂和原創故事，亞洲聯創的這次嘗試，將音樂劇〈尋找初戀〉成為探究國內音樂劇長期、產品是否能夠開始進入產業化的一塊試金石。這也是向倫敦西區和百老匯成熟產業模式買件的必要過程。

-新華網 2013.4.23.

위의 기사는 이 작품이 단기적인 공연형식이 주를 이루고 있던 중국에서 장기적인 공연문화를 형성하는 데 중요한 시도라고 지적하고 있다.

몇 십 개의 웃음코드, 관중들의 박수갈채, 공연 내내 관객들의 시선을 사로잡았다. 80년생들의 첫사랑이야기는 관객들의 공감을 불러일으키는 동시에 아련한 첫사랑의 기억을 묘사했다[...] 극중 멀티맨의 활약은 실로 새롭고 도전적이었다. 19번의 변신과 8종류의 언어를 구사하면서 관객들에게 신선함과 웃음을 선사했다. “첫사랑의 추억을 생각하게 하는 동시에 공연 내내 웃기는 장면들이 많아서 보고 나서 감동을 주는 작품인 것 같다”라고 북경 관객들이 얘기 한다. ‘낭만 바람’을 물고 온 뮤지컬 <첫사랑을 찾아서>, 북경에서 그 낭만을 계속 불러일으키고 있다.

-중국 씬원 망 2014.10.15.

全場密集的幾十個笑點,數次觀眾掌聲, 15日晚, 浪漫音樂劇〈尋找初戀〉在北京成功首演。“這個故事實際上討論的是80后婚戀觀問題, 無論放在哪裡都是大家需要關注和思考的問題”武雨澤信心滿滿表示, “當然我們會加入各地的元素, 比如在北京的演出, 我們會依據實情, 在場次和人物關係上進行調整, [...] 而劇中起到串聯作用的‘MM先生’扮演者將一人試驗19個角色, 全場共計換19套法裝, 在8中方言和口音中自由切換, 憑藉出色演技成為全場的一大亮點。一位觀眾這樣評價到“看音樂劇是為了放鬆, 沒想到MM先生也能給我們這麼多驚喜, 他的表演不僅搞笑, 更把深度幽默智慧傳遞給大家。

-中國新聞網 2014.10.15.

3명의 배우, 2시간의 공연, 22개 인물의 표현은 중국관객들에게 깜짝 놀랄만한 신선함을 안겨줬다. 19곡의 재즈풍의 음악은 뮤지컬 무대에 신선한 ‘청춘지풍’을 불러일으켰다[...]한국 원작 음악인 재즈풍의 주 선율 ‘데스티니’는 관객들에게 힐링 음악으로 다

가 갔으며 공연 후에도 관중들이 흥얼거리는 모습을 볼 수 있었다.
-중국 왕이망 2013.6.7.

三個演員，2個小時，完成22個角色的演繹，帶給觀眾一個充滿驚喜的結局，19首爵士風流行歌曲更是讓音樂劇舞台掛起了‘小清新之風’。浪漫愛情音樂劇<尋找初戀>昨日與茉莉花劇場浪漫首演。其中各受矚目的“Multi-man”更是極限挑戰19個角色變換，挑梁這部音樂劇，成為史上最搶鏡‘配角’。[...]其中主旋律Destiny更是被許多觀眾奉為‘洗腦歌’。走出劇場是可以聽到不少人都在哼著劇中反復可以聽到的‘噢噢噢噢噢’。
-中國網易網 2013.6.7.

위에 인용한 기사들은 이 작품의 내용에 대한 언급들이다. 이를 통해 알 수 있는 것은 이 작품이 ‘첫사랑’을 소재로 중국 관객의 공감을 불러일으켰으며 원작 <김종욱 찾기>의 흥행 요소로도 손꼽혔던 멀티맨의 역할이 중국 버전 <첫사랑을 찾아서>에서도 유효하게 작용했다는 점이다. 또한 작품의 로맨틱한 스토리에 가미된 코믹한 요소들이 관객의 흥미를 불러일으켰다는 것도 알 수 있다. 이런 반응들은 <첫사랑을 찾아서>가 한국의 뮤지컬이지만 그 내용이나 음악적 측면에 있어서 중국 관객이 전혀 거부감 없이 공감하고 받아들였다는 것을 의미한다.

한편 <첫사랑을 찾아서>가 중국에서 공연된 이후 수많은 일반 관객의 반응이 인터넷에 올라와 있다. 본고에서는 중국의 티켓 사이트인 더우반(豆瓣)을 중심으로 중국 관객이 남긴 공연 평을 살펴보았다. 이 중 “부담 없이 즐길 수 있는 뮤지컬 이어서 좋았다”라는 평과⁴⁷⁾ “따뜻한 소극장 뮤지컬이다. 현실적인 스토리와 아름다운 음악의 조합, 멀티맨의 역할이 새롭게 다가왔다. 누구나 공감할 수 있는 소박한 대사와 연기가 너무 좋았다.”⁴⁸⁾라는 평 등이 대표적이다. 또 다른 관객은 “일전에 한국에서 본 적이 있는데 중국에서 보니 감회가 새롭다. 한국에서 많이 보는 작품으로 알고 있다.”⁴⁹⁾라는 언급을 통해 한국 문화에 익숙한 중국 관객이 이 작품에

47) “很清新的音樂劇,最喜歡他們在出租車上的那一段,音樂非常好聽”-ID: 菜將軍, 2013, 10, 20.

48) “溫馨的小音樂劇, 有美好的旋律, 和不算俗套的故事情節, mm先生的點綴在不同場景, 樸實的台詞和真實的演出很棒”- ID: cj, 2014, 7, 15.

도 거리감 없이 다가갔다는 점을 보여준다.

또한 “음악을 다운 받을 수 있게 음원을 공개 했으면 좋겠다”는 음악에 대한 언급도 적지 않게 보인다.⁵⁰⁾ 이런 모습은 기자나 평론가 뿐 아니라 일반 관객도 이 작품의 내용과 음악에 많은 공감을 했다는 것으로 해석할 수 있다.

② 뮤지컬 <김종욱 찾기>의 중국 수용 및 의의

<김종욱 찾기> 이전에 중국 내에서 소극장 형식으로 공연되는 뮤지컬 작품은 거의 없었다. 연극의 경우에는 해외 작품을 각색해 소극장에서 공연하는 경우가 종종 있었지만 뮤지컬의 경우는 대부분 ‘대형’ 뮤지컬 형식으로 존재해왔던 것이다.

특히 앞서 언급했듯 중국은 대형 창작뮤지컬에 대한 맹목적인 투자와 큰 장면의 제작에만 몰두했고, 이런 대형 창작뮤지컬을 바탕으로 하는 장기 공연 형식의 일반화에 실패했다. 하지만 중국 내에서는 작품의 창작만큼 뮤지컬의 장기적인 공연 문화가 형성되는 것이 뮤지컬을 위한 좋은 환경이라는 주장이 지배적이다. 또한 중국의 유명한 뮤지컬 평론가 고기굉(居其宏)은 “작품을 정확히 분석하고 작품의 예산을 엄격히 검사해야 하며 질과 양을 충분히 파악해야 한다”고 주장하며 “큰 작품 뿐 만 아니라 작은 소극장 창작이 필요하다”고 언급한다. 또한 고기굉(居其宏)은 현재 중국은 빈부차이가 심하기 때문에 대형뮤지컬에만 투자한다면 관객층이 좁을 수밖에 없다고 충고하고 있다.

이러한 중국의 뮤지컬 상황에 비추어 보았을 때 <김종욱 찾기>는 중국 내에 소극장 뮤지컬 형식의 ‘장기 공연’을 성공시켰다는 점에서 중국 내 소극장 뮤지컬 발전에 중요한 역할을 했다고 볼 수 있다.

또한 중국은 한류를 통해 한국 드라마에 익숙하다. 이런 맥락에서 살펴보면 <김종욱 찾기>의 스토리가 한류 드라마에서 흔히 다뤄지는 로맨틱

49) “這部作品之前在韓國看過，在中國看感覺非凡”-ID：fishikiffer, 2014, 7, 16.

50) “音樂劇音樂特別好聽，如果可以出個官方的版本，將音樂劇中的歌曲錄製公開，讓下載聽”-ID：鬼鬼, 2014, 6, 16.

코미디적 요소를 바탕으로 한다는 점도 하나의 흥행요소로 작용했다고 볼 수 있다. 즉 한류로 인해 한국식 스토리에 익숙한 관객들이 중국 버전 <김종욱 찾기>를 관람하고 무리 없이 공감대를 형성할 수 있었던 것이다. 비슷한 맥락에서 이 작품이 아직 공연문화가 활성화되지 않은 중국 내에서 한류에 익숙한 ‘젊은 관객층’을 개발했다는 점에서도 의의가 있다.

2. 뮤지컬 <총각네 야채가게>

<총각네 야채가게>(극본: 이재극, 연출:김한길, 음악: 김혜성)는 2008년 9월에 브로드웨이 아트홀 (구 창조아트센터 2관)에서 초연된 소극장 창작 뮤지컬이다. 2010년에 각색과 음악수정을 거쳐 재공연된 것을 시작으로, 2013년에는 일본에 오리지널 버전이 수출되고⁵¹⁾ 2014년에는 중국에 라이선스 버전이 공연되었으며⁵²⁾ 2015년에는 국내에서 대극장 형식으로 공연된 바 있다.⁵³⁾ 이외에도 지속적인 호평을 받으며 다양한 무대에서 꾸준히 공연되는 작품이다.⁵⁴⁾

이 작품은 “평당 매출 신화를 기록한 ‘총각네 야채가게’ 이영석 대표의 성공스토리”⁵⁵⁾를 모티브로 한다. 작품 안에는 총 5명의 중심 인물이 등장하며, 대기업에서의 안정된 삶을 뒤로하고 야채 장사에 뛰어든 주인공 태성을 비롯해 서로 다른 배경을 가진 다양한 인물의 이야기가 얹히며 이야기가 전개된다. 특히 이 작품은 ‘안정된 삶 이면의 애환’, ‘현실과 이상 사이의 갈등과 화해’, ‘젊은이들이 꿈을 이루는 과정에서 느끼는 방황과 좌절’ 등을 소재로 다루고 있다.⁵⁶⁾ 음악적으로는 경쾌한 리듬과 서정적인 멜로디가 주로 사용되며 이런 밝은 분위기의 음악을 통해 역경을 이겨내는 청춘의 모습을 표현하는 것이 특징적이다.⁵⁷⁾

51) 2013년 4월부터 5월까지 라이선스 공연으로 오사카에서 16회 공연을 하였다. 2013년 9월부터 10월 까지 일본 아뮤즈 뮤지컬 공식 초청 공연으로 올려 졌으며 2014년 일본에서 앵콜 공연 되었고 2015년 2월까지 일본 아뮤즈 뮤지컬 제작사와 공동 제작되어 도쿄 선샤인 극장에서 공연되었다.

52) 2014년8월부터 2015년 1월까지 중국의 북경, 상해, 광주에서 라이선스형식으로 공연되었다.

53) 2015년에 김한길 연출로 대극장 형식으로 다시 제작되어 한진아트센터에서 공연되었다.

54) 2014문예회관 「방방곡곡 문화 공감 사업」 외 민간단체 우수 프로그램 선정.

한국 문화예술 위원회 ‘2014년 창작뮤지컬 해외지원 사업 우수 재공연’으로 선정되면서 2016년 현재까지 일본, 중국에서 공연 중에 있다. 『한국문화예술 관광부 문화예술 공연문화 포털』, 2015, 11.

http://mcst.go.kr/web/s_culture/culture/cultureView.jsp?pSeq=14623

55) 2015년 뮤지컬 <총각네 야채가게> 시놉시스 참조.

56) 2015년 뮤지컬 <총각네 야채가게> 시놉시스 참조.

57) 2010년에는 스토리를 새롭게 다듬고 진영 작사가와 김혜성 작곡가가 음악을 수정해

1) 작품의 구성 및 줄거리

<총각네 야채가게>⁵⁸⁾는 총 13장 구성으로서 17곡의 음악이 사용된다. 또한 극을 이끌어 가는 다섯 명의 총각과 극에 재미를 더하는 두 명의 여자 멀티맨이 등장한다. 뮤지컬 <총각네 야채가게>의 전체적인 작품 구성은 [표 4]와 같다.

장	무대배경	장면별 출연	장면별 넘버	노래
1장 프롤로그.	야채가게 앞.	총각들.	#1 ‘날개를 펼칠거야’	총각들.
2장 총각네 야채가게.	야채가게 앞.	총각들.	#2 ‘총각네 야채가게’ #3 ‘꽃보다 총각’	총각들. 멀티맨-여자들.
		지환, 윤민.	#4 ‘과일 야채송’	지환, 윤민.
		철진.	#5 ‘고래의 꿈’	철진.
3장 뒤척이는 발걸음.	여성전용술집	지환, 멀티맨-숙대	#6 ‘그대가 보여요’	멀티맨-숙대.
			#7 ‘뒤척이는 발걸음’	지환.
4장 윤민의 시작.	윤민의 방안.	윤민.	#8 ‘윤민의 시작’	윤민.
6장 내가 가는 길.	야채가게 안. (태성 민석 갈등)	총각들.	없음.	없음.
7장 흠여지는 인생.	윤민 집.	윤민, 멀티맨-엄마.	#11 ‘날개를 펼칠 거야’	민석, 윤민, 지환.
8장 대장의	야채가게 안.	철진, 총각들.	#12 ‘징어 송’	총각들.

작품을 보완했으며 2013년에는 일본에 오리지널이 수출되어 공연되었고 2014년에는 라이선스 형식으로 중국에서 공연되었다. 또한 2014문예회관 『방방곡곡 문화 공감 사업』 외 민간단체 우수 프로그램 선정, 한국 문화예술 위원회 ‘2014년 창작뮤지컬 해외 지원 사업 우수 재공연’으로 선정되면서 2016년 현재까지 일본, 중국에서 공연 중에 있다.

58) 본고에서 주요 텍스트로 삼은 것은 2013년 일본 공연 때 사용된 대본을 기초로 구성된 것이다.

탄생.		사부,멀티 역.	#13 ‘칼잡이 송’	사부, 멀티 역.
9장 함께 꿈꾸는 목표.	카운터 앞.	총각들.	#14 ‘내가 가는길’	태성.
10장 고래의 꿈.	야채가게 안 계단.	철진, 멀티맨-철진 어머니.	#15 ‘고래의 꿈’	철진, 윤민, 지환.
11장 함께 걷는 여행길.	비가 내리는 거리-가로등 아래 벤치.	민석, 태성.	#16 ‘함께 걷는 여행 길’	민석, 태성.
12장 다시 시작.	야채가게 앞.	총각들.	없음.	없음.
13장 세상 참 맛있다.	2호점 개업식.	총각들, 멀티 2명.	#17 ‘총각네 야채가게 엔딩’	총각들.

[표 4] <총각네 야채가게>의 작면 구성

위와 같은 구성을 바탕으로 이 작품은 다섯 명의 청년이 고군분투하며 행상을 하는 이야기를 그려낸다. 줄거리의 구조는 단순하지만 이 줄거리를 이끌어가는 다섯 명의 청년이 서로 다른 배경과 스토리를 갖고 있다는 점이 흥미롭다. 즉 이들 각각의 인물설정이 작품 전체의 세부적인 스토리를 구성하는 것이다. 따라서 5명의 인물배경과 이를 바탕으로 하는 간단한 줄거리를 제시하면 다음과 같다.

작품의 주인공인 태성은 ‘총각네 야채가게’의 대장으로서 오직 싱싱한 야채만을 판매한다는 정직한 신념을 가진 인물이다. 태성은 광고 회사에 다니다가 그만둔 후 우연히 떠난 여행길에서 오징어 트럭 행상을 만나게 되고, 오징어 트럭행상에게 판매 비법을 전수받고 야채장사를 시작한다. 태성은 극중 다른 인물들을 집합시키고 함께 격려하며 극을 이끌어 가는 인물이다.

두 번째 등장인물인 민석은 태성의 고등학교 친구다. 민석은 대기업에서 잘나가는 엘리트 사원이었으나 일상에 지쳐 회사를 그만두고 총각네 야채

가게를 하게 된다. 민석은 태성의 친한 친구로서 함께 야채가게를 운영하는데 큰 역할을 한다. 또한 민석은 극중에서 가장 냉정하게 현실을 직시하는 인물로서 2호점 개업을 앞두고 태성과 갈등을 빚게 된다. 민석은 회사 생활에 회의를 느꼈던 인물이지만 물질적인 유혹 앞에서 다시 유혹에 동요하는 인물로 그려진다. 따라서 민석은 꿈을 이뤄나가는 과정에서 내적 갈등을 겪게 되는 캐릭터로 해석할 수 있다.

세 번째 등장인물인 지환은 술집을 다니던 과거를 청산하고 총각네 야채가게에서 성실하게 일한다. 하지만 어려운 가정 형편과 할머니의 병원비 때문에 다시 여성 전용 술집에 나간다. 지환은 나아지지 않는 삶 속에서 방황하는 인물로 그려진다.

네 번째 등장인물인 윤민은 버클리대 유학파 출신으로 부유한 집안에서 자랐지만 자신을 인정하지 않는 아버지에게 대한 반항심을 갖고 있다. 따라서 윤민은 유학 도중 자신이 진정으로 하고 싶은 일을 찾기 위해 부모님을 속이며 야채가게를 시작한다. 극중 남들이 향유하고 싶은 모든 조건을 갖춘 부잣집 아들로 부각되지만 공허한 내면으로 가득 찬 인물로 자신이 진정으로 하고 싶은 일이 무엇인지 고민하는 인물이다.

다섯 번째 등장하는 철진은 젊음의 패기와 열정으로 가득한 순수 청년이다. 갓 제대하고 제주도에서 상경한 인물로 그려지며 꿈에 대한 열정으로 다른 인물을 감화시킨다. 작품은 철진이라는 인물을 통해 관객들이 사회초년기 시절의 자신을 되돌아보며 각박한 생활 속 잊어버렸던 초심을 다시 떠올리게 한다.

이들이 야채가게를 운영하며 겪는 대표적인 갈등은 대장 태성과 민석이 2호점 개업을 앞두고 의견대립을 하는 것, 그리고 할머니의 병원비를 마련하고자 술집에 다니던 지환이 나쁜 일에 휘말리면서 야채가게가 위기를 맞게 되는 것이다. 그러나 이런 어려운 상황을 다섯 명이 화합해 이겨냄으로써 줄거리는 해피엔딩으로 이어진다. 이런 스토리는 경기 침체, 취업난 등 불확실한 미래로 방황하는 청춘에게 꿈과 희망의 메시지를 준다.

2) 작품의 서사적 특성

<총각네 야채가게>는 창업이라는 메인 플롯을 위주로 그 안에서 일어나는 다양한 젊은이의 이야기를 전개한다. 특히 서사적으로 보았을 때 <총각네 야채가게>의 모든 인물들은 중심인물이라 부를 수 있다. 다섯 명의 총각 중 특별히 부각되는 인물 없이 모든 이가 각각의 사연과 입장을 가지고 있으며 이들 모두는 자신의 이야기를 주도적으로 하기 때문이다.

따라서 병렬적으로 제시된 등장인물 구도는 스토리를 반복적으로 강화해 주제를 보다 효과적으로 전달한다.⁵⁹⁾ 또한 모든 인물들이 인간미를 지니고 있다는 점, 작품 전체에 걸쳐 특별한 반전이나 굴곡이 존재하지 않는 점도 눈에 띈다. 즉 <총각네 야채가게>는 단순 명쾌한 기승전결 구조의 스토리 안에 전형적인 발단, 전개, 위기, 화해의 과정을 보여주고 있으며, 작품 안에 등장하는 모든 인물들의 설정이 명확하다. 이런 점은 복잡한 플롯이나 반전이 흔한 동시대의 작품들과 <총각네 야채가게>를 구별시키는 서사적 특성으로 보인다.

3) 주요 장면의 음악적 특성

<총각네 야채가게>의 음악은 경쾌한 리듬을 가진 음악 그리고 서정적인 멜로디를 가진 음악으로 크게 양분된다. 이외에 도드라지는 음악으로는 총각들이 야채를 팔 때 사용되는 쇼와 같은 분위기를 이끌어내는 음악이 있다. 전체적으로는 총 17개의 곡 중 7개의 곡이 가볍고 경쾌한 리듬을 갖고 있으며, 8곡이 서정적인 발라드풍으로, 2개의 곡은 성가곡 스타일로 작곡되어 있다.

<총각네 야채가게>의 음악은 가사를 통해 작품의 주제를 뚜렷하게 전달하고 있으며 극 전반의 분위기를 밝고 경쾌하게 만들어주는 역할을 한다. 또한 <총각네 야채가게> 음악에서는 다양한 반복이 두드러지는 것도 특징

59) 장효비, 「소극장 뮤지컬의 스토리텔링 전략 연구」, 한양대학교 대학원 문화콘텐츠학 석사학위논문, 2009, p.26.

적이다. 이런 반복은 곡 전체가 다양한 편곡으로 재등장하는 ‘리프라이즈’(Reprise)⁶⁰⁾ 형태부터, 곡 내부와 간주 등에서 발견되는 일종의 후크의 반복까지 다양하다. 이런 반복들은 관객들이 손쉽게 음악에 익숙해지게 함으로서 작품을 관람하는데 큰 즐거움을 느끼게 한다.

이와 같은 전체적인 음악적 특징을 바탕으로 몇몇 음악을 분석하면 다음과 같다.

① #1 ‘날개를 펼칠거야’

1장에서 등장하는 #1 ‘날개를 펼칠거야’는 뮤지컬의 첫 곡으로서 꿈을 향해 도전하는 젊은이의 열정을 상징하는 곡이다. 피아노 반주와 브라스 섹션으로 연주하는 리듬이 특징적이며 서정적인 선율과 경쾌한 리듬이 공존한다.

이 곡은 작품의 대표적인 리프라이즈(Reprise)곡으로서, 7장에서 다시 반복된다. 특히 이 음악은 처음 등장 할 때는 태성이 혼자 부르는 곡이지만, 7장에서 재등장 할 때는 위기 이후 전환되는 분위기를 암시하는 역할을 한다. 또한 7장에서는 이 곡을 3명이 동시에 부름으로써 청년들이 화합해 위기를 극복하는 줄거리 전개를 뒷받침한다.



[악보 5] #1 ‘날개를 펼칠거야’ 주요 모티브

60) 리프라이즈(Reprise)란 주인공들의 주제곡이나 연관된 무대 배경을 유지하기 위해 반복 되는 곡으로, 같은 멜로디로 편곡만 달리해 연주하는 것을 말한다. 이러한 리프라이즈는 관객들이 쉽게 극에 몰입할 수 있게 하면서, 극장을 나와서도 극의 여운을 기억하게 하는 주요 역할이다.

특히 이 음악의 32마디부터 39마디에서는 작품 전체에 걸쳐 다양한 형태로 반복하는 특징적인 모티브가 등장한다. 이 모티브는 D장조의 으뜸음을 향해 도약하는 선율로서 진취적인 느낌을 갖는다. 이 모티브는 “날개를 펼칠거야”의 클라이맥스에 등장해 4번에 걸쳐 반복되며 주인공의 꿈과 희망에 대한 의지를 상징하는 역할을 한다.

이 모티브는 노래 전체가 리프라이즈 되는 7장에서도 다시 등장해 강렬한 인상을 남기며, 작품을 다 관람한 후 많은 관객들이 흥얼거리는 뮤지컬의 대표 모티브이기도 하다.

② #2 ‘총각네 야채가게’

#2 ‘총각네 야채가게’는 이 작품의 주요 테마곡으로 빠른 템포의 경쾌한 리듬의 곡이다. 피아노와 브라스 섹션, 클라베(clave) 등의 악기가 사용되며 가사와 결합해 극의 분위기를 고조시키고 진취적인 분위기를 만든다.



[악보 6] #2 ‘총각네 야채가게’ 주요 모티브

이 음악은 총각들이 큰 소리로 ‘총! 각! 네! 야! 채! 가! 게!’를 외치는 반복구와 가게에 대해 간단한 설명을 하는 선율부로 구성된다. 특히 ‘총! 각! 네! 야! 채! 가! 게!’를 외치는 반복구는 작품의 제목을 직접적으로 외치는 것이기 때문에 강한 인상을 남긴다.

반복구 모티브는 하나의 선율을 3화음 형태로 합창하며, 이 3화음이 병행하는 형태로 되어 있어 선율이 크게 두드러진다. 4박자의 흐름 속에서 한 마디 당 3개의 강세가 들어가는 리듬도 특징적이다. 특히 반복구의 선율은 가사 없이 선율만 등장하는 부분까지 합하면 이 한곡에서만 총 6번 등장함으로써 일종의 후크(Hook)⁶¹⁾ 역할을 한다.

③ #10 ‘십년 후의 내 모습’

<총각네 야채가게>의 음악이 갖는 특징 중 하나는 작품에 사용된 음악들이 전형적인 뮤지컬 넘버 보다는 대중적인 아이돌 음악과 유사하다는 점이다. 이런 모습을 가장 잘 살펴볼 수 있는 곡으로 #10‘십년 후의 내 모습’이 있다. 이 곡은 젊은이들의 기대감을 대변해 주는 곡으로 4/4 박자의 리듬으로 경쾌하고 가벼운 리듬으로 구성되어 있다.



[악보 7] #10 ‘10년후의 내모습’ 주요 모티브

이 음악은 다섯 명의 총각들이 다 같이 부르는 곡으로, 한명이 솔로를 부르고 이어 다 같이 후렴구를 부르고 다시 다른 사람이 솔로를 부르는 식으로 구성된다. 이런 구성은 여러 명이 노래를 나눠 부르는 아이돌 스타일의 가요에서 흔히 볼 수 있는 것이다. 위의 [악보 7]에 제시한 모티브는 이 음악에서 가장 특징적인 부분으로 곡 안에서 3번 반복된다. 이 악보 상에서 볼 수 있듯 여러 명이 화음으로 부르는 마디와 솔로로 부르는 마

61) 후크 음악(Hook)이란 짧은 후렴구에 반복된 가사로 청자에게 흥겨움을 주는 음악을 말한다. 용어는 일반적으로 대중 음악, 록 음악, 힙합, 댄스 음악에서 주로 사용된다.

디가 번갈아가며 등장한다.

4) <총각네 야채가게>의 중국적 수용

<총각네 야채가게>는 중국에서 라이선스 되면서 <토마토는 간단하지 않아>(番茄不简单)로 제목이 바뀌었다. 바뀐 제목은 ‘방울토마토’가 비록 작지만 재배하는 과정에서 다른 야채 못지않은 노력과 관심이 필요하다는 의미로, 작은 일이라도 열심히 해야 하며 그러다보면 좋은 결과를 얻을 수 있다는 뜻이다. 이런 제목의 변화는 중국 버전이 제목에서부터 젊은 청춘들의 창업 실화를 다룬 스토리를 강조하고 있는 것으로 해석할 수 있다.



[그림 3] 한국 포스터



[그림 4] 중국 포스터

중국에서의 각색은 프롤로그 포함 13장과 18곡의 넘버로 구성되었다. 중국판과 원작의 내용과 구성을 비교하면 [표 5]와 같다.

원작	각색	<총각네 야채가게>	<토마토는 간단하지 않아>
1장	프롤로그.	(원작은 에필로그 없이 1장으로 바로 시작 됨.) 총각 5명이 등장하여 #1	총각 5명이 등장하여 #1 ‘날개를 펼칠거야’를 노래하고 야채가게에 대하여 서술.

		‘날개를 펼칠거야’를 노래하고 야채가게에 대하여 서술.	
2장	1장	총각 5명이 등장하여 야채가게를 홍보하는 장면.	내용 같음.
4장	3장	윤민이의 이야기를 서술하는 장면.	내용 같음.
5장	4장	과일을 파는 장면이며 태민과 민석의 서로 다른 판매 이념으로 서로 마찰을 빚는 장면.	과일을 파는 장면-국산과 해외 과일의 가격 차이에도 불구하고 국산 보다는 해외 과일을 선택하는 소비 심리를 다루는 장면.
6장	5장	태민과 민석이 2호점 개업을 놓고 갈등을 빚는 장면.	야채가게 쇼.
7장	6장	지환이 할머니 병원비를 갚기 위해 술집 일을 하지만 시키는 일을 하지 않아 마담이 돈 3000만원을 요구하고 폭행을 하는 장면.	2호점 개업을 위해 사업을 확장하려고 하는 지호가 자신이 알던 사업가를 야채가게로 방문하게 하는 장면-서로 갈등.
8장	7장	대장의 인터뷰 내용을 철진이 검색하여 읽는 장면-코믹하게 오징어 송이 나눔.	술집에서 초양이 제작자와 갈등을 빚는 장면-제작자는 계약을 어겼다고 10만 위안을 가져오라고 하는 장면-제작자에게 폭행을 당하는 장면.
9장	8장	태성이 사표를 내는 장면-폭행당한 지환이 야채가게로 들어오는 장면.	대장의 인터뷰 내용을 류목이 검색하여 읽는 장면-토마토에 대한 이야기가 나오는 장면.
10장	9장	철진이 어머니랑 통화하는 장면-윤민은 아버지에게 부탁해서 지환의 빚을 갚게 해달라고 부탁하는 장면.	지호가 사표 내는 장면.
11장	10장	태민과 민석이 화해하는 장면.	마뤄가 아버지에게 부탁하여 초양을 도와주는 장면.
12장	11장	총각들이 다시 활기찬 모습으로 야채가게에 모이는 장면.	지호와 원토가 술 마시며 화해 하는장면.

13장	12장	2호점을 개업하는 장면.	총각들이 다시 활기찬 모습으로 야채가게에 모이는 장면.
	엔딩		2호점을 개업하는 장면.

[표 5] <총각네 야채가게>의 중국판과 원작의 구성 비교

<총각네 야채가게>의 주제와 스토리는 젊은이들이 열심히 일하고 성공하는 것으로, 사회주의 체제에서 요구하는 젊은이상과 작품의 성향이 일치하는 측면이 있다. 따라서 이 작품의 각색은 원작의 기본 구성을 대부분 보존하면서 등장인물의 배경이나 몇몇 줄거리를 수정하는 방식으로 이뤄졌다. 물론 이 경우에도 중국의 문화적 차이로 인한 각색이 일어났으며, 추가적으로 삽입된 스토리가 존재한다. 본 장에서는 다양한 변화들 중 뚜렷하게 드러나는 몇몇 장면만을 정리해보고자 한다.

① 중국 버전에서 등장하는 특징적인 각색

앞서 언급했듯이 <총각네 야채가게>는 작품의 주제에서부터 중국의 사회주의 체제 가치관을 반영하고 있다. 따라서 서사의 커다란 틀인 ‘청년들의 고군분투’ 등은 중국판에서 전혀 수정되지 않았다. 또한 이 작품은 한국 버전에서부터 줄거리가 명쾌하고 단순했다. 따라서 <김종욱 찾기>에서처럼 복잡한 줄거리를 좀 더 명확하게 해주는 각색도 많이 행해지지 않았다.

대신 이 작품에서는 몇몇 장면에 등장하는 설정이나 줄거리가 중국의 문화적 차이로 인해 각색되었다. 예를 들어 3장에서는 어려운 가정 형편 때문에 저녁에는 여성 전용 술집에서 일하는 지환이 등장한다. 한국 버전에서 지환은 여성 전용 술집에서 책임자와 실랑이를 하며 자신의 현실에 슬퍼하는 줄거리를 만들지만, 중국 버전에서는 여성 전용 술집이 클럽으로, 지환의 슬픔은 연예인 지망생으로서 겪게 되는 현실로 바뀌게 된다. 이런 설정과 배경 변화는 ‘여성 전용 술집’처럼 중국 내 금지되어 있는 활동이 뮤지컬이라는 공연 안에서도 다뤄질 수 없는 중국 내 엄격한 분위기

를 반영한다.

한편 4장과 8장에서는 중국적 시선에서 작품의 주제의식을 강조하거나, 중국의 상황을 반영하는 내용이 추가됐다. 이를테면 4장에서는 중국에서 사회적으로 자주 거론되는 이슈를 삽입해 보다 중국적인 관점에서 작품을 감상할 수 있도록 했다. 삽입된 이슈는 ‘수입과일’에 관한 것으로, 국산과 일보다 값이 비싼 수입과일을 더 선호하는 사회현상을 비판하는 대사와 연기가 추가됐다.

또한 8장에는 ‘토마토’에 대한 이야기가 추가됐다. 총각네의 대장을 맡은 배우의 어린 시절에 할아버지가 토마토를 재배하며 작은 작물이지만 정성을 다해 가꾸던 것을 연상하는 장면이 삽입된 것이다. 주인공은 할아버지에 대해 언급하며, 자신이 작은 일에도 최선을 다하던 할아버지의 정신을 본받게 되었다고 설명한다. 이런 ‘토마토’ 에피소드는 작품의 제목에서 이미 한번 언급된 것으로, <총각네 야채가게> 전체의 주제의식과도 연결된다.

② 번역에 의한 가사의 변화

<총각네 야채가게>는 라이선스 형태로 수용되었기 때문에 음악은 원작과 동일한 것을 번역해서 사용했다. 그리고 보통 가사 번역을 할 때는 가사의 뜻을 최대한 동일하게 옮기기 때문에 많은 변화가 일어나지 않는다. 하지만 <토마토는 간단하지 않아>에서는 특이하게도 음악에 새로운 가사를 삽입한 부분이 있다. 이 작품의 테마곡인 #2 ‘총각네 야채가게’가 대표적이다.

이 음악의 후렴구에서는 앞서 설명했듯 ‘총!각!네!야!채!가!게’를 외치는 부분이 등장하며 이것이 여러 번 반복된다. 하지만 중국 버전에서는 작품의 줄거리를 보조해주는 새로운 가사를 넣었다. 따라서 원작에서는 제목을 외치는 구호에 해당하고 아무런 뜻이 없던 ‘총!각!네!야!채!가!게’ 부분에 “너에게 신선함과 희망을 주는 것은 나/너에게 즐거움과 에너지를 주는 것은 나/야채가게로 놀러 오세요/여러분의 방문을 환영합니다”라는 긴 가

사를 삽입했다.

5
총각네 야채가게
给你新鲜希望是我

9
총각네
给你快乐能量是我

13
총각네 야채가게
欢迎光临蔬果店 大家来做客

[악보 8] #2 '총각네 야채가게'

이런 처리에 따라 '총!각!네'를 외쳤던 부분이 '신선함'과 '행복'이라는 가사로, '야!채!가!게!'라는 가사가 '희망은 나'와 '에너지 넘치는 나' 등으로 변했다. 이런 변화는 중국 버전에서 작품의 주제의식을 가사의 삽입을 통해 강조해서 전달하고자 하는 것으로 해석할 수 있을 것이다.

5) 뮤지컬 <총각네 야채가게>의 중국 내 수용 현황과 의의

이 작품은 <김종욱 찾기>에 이어 중국에서 큰 성공을 거둔 한국의 라이선스 뮤지컬이다. 이 작품은 작품의 소재나 주제, 이야기의 전개방식 등이 중국의 문화에 잘 어우러졌다는 평가를 받았으며 실제로 많은 관객과 평론가들이 이에 대해 거론했다. 이를 ‘중국 내 수용 현황’과 이런 수용 현황으로 알 수 있는 ‘중국 내 수용의 의의’를 중심으로 보다 자세히 고찰하면 다음과 같다.

① 중국 내 수용 현황

<토마토는 간단하지 않아>는 2014년 중국에서 공연된 이후 ‘녹색 뮤지컬’(綠色音樂劇)이라는 별명으로 불리고 있다. 또한 작품 속에 등장하는 다섯 총각의 열정적인 모습은 취업난에 힘든 중국 젊은이에게 큰 용기를 주고 있다고 평가된다. 이런 평가 아래 이 작품은 120회 이상의 장기 공연을 성공적으로 올렸다. <토마토는 간단하지 않아>의 중국 내 공연현황은 [표 6]⁶²⁾과 같다.

공연시간	공연 장소	공연 횟수	객석수
2014.8.28-2014.9.24.	북경서구 소극장	32회	300석
2014.10.10-2014.11.5	상해 모리화 소극장	27회	300석
2014.11.27-2014.12.10	광주 대극원 소극장	14회	400석
2014.12.16-2015.1.11	북경 서구 소극장	32회	300석
2015.1.23-2015.2.12	상해 모리화 소극장	23회	300석

[표 6] <토마토는 간단하지 않아>의 중국 내 공연현황

아래 언급된 다양한 기사를 통해 알 수 있듯이 이 작품은 중국에서도

62) 중국 티켓사이트 더우반(豆瓣网) 연간 공연횟수를 근거로 저자 재정리한 것이다.

청년층의 고민을 대변해 주고 교훈적 메시지를 선사하는 뮤지컬이라고 평가됐다. 이런 평가는 이 작품이 실제 한국의 창업이야기를 바탕으로 구성되었으며 이로 인해 작품의 소재가 현실적이라는 데에서 기인한다.

한국의 실제 창업이야기를 바탕으로 변안하여 창작된 뮤지컬 <토마토는 간단하지 않아>은 5명의 젊은 청년들의 창업이야기를 보여준다. 작은 야채가게를 통해 드러나는 현 시대 젊은 이들의 고충과 도전정신을 보여주면서 사회에 적응하기 위해 노력하는 젊은 청년들의 모습을 그대로 작품에 담아냈다. 현 시대 젊은이들에게 긍정적인 메시지를 전달하면서 즐거움을 선사하는 뮤지컬 <토마토는 간단하지 않아>, 북경에서 뮤지컬의 흥행을 불러일으킬지 기대된다.

- 중국 cctv망 2014.9.15.

<番茄不簡單>的故事是根據韓國一個真實的創業故事改編的,講述了5位潮氣蓬勃的年輕人心懷理想并腳踏實地努力工作,劇中“創業家”姚文濤,“經理人”陸子豪,“富二代”彭諾,“夢想派”喬陽,“農村娃”劉牧,五個“有機暖男”匯聚在著個小小的蔬果店,他們有人生理想,有人將它當做是臨時的墊腳石。音樂劇<番茄不簡單>改編自韓國音樂劇<小夥子蔬果店>,該劇在韓國已經上演了六年,並與2013年開啟了日本的巡演之旅。音樂劇<番茄不簡單>由韓國原版創作團隊監製,中國音樂劇製作公司進行了本土化創作,結合當前國內的社會問題,探討了理想與現實的關係。

-中國cctv 2014. 9.15.

한국뮤지컬 <총각네 야채가게>를 변안하여 본토화 창작을 다시 하면서 원작에 없던 부분도 더 각색 하였다. 외국브랜드만 선호하고 국내 브랜드는 흠시하는 현상을 야채 가게라는 타이틀에 맞게 내용을 각색하여 관객들에게 사회에서 존재하는 실제 현상들을 음악과 대사를 통하여 관객들에게 전하였다. 많은 것을 느끼고 반성하게 되는 교훈적 의미를 갖게 하였다.

-중국 동방 신문 2014.10.13.

<番茄不簡單>原名<小夥子的蔬果店>,故事原型在韓國是一件廣為認知的真人真事,與通常的音樂劇常見的愛情主題不同,這部音樂劇是一個純友誼的理智故事,載歌載舞中穿插了如‘吃國產水果

不放心‘非得花冤枉錢買進口櫻桃等橋段的改變,令觀眾感覺親近。
-中國東方新聞 2014.10.13.

또한 이 작품은 현실적 소재를 바탕으로 한 작품임에도, 비교적 자유롭게 중국적 요소들을 활용할 수 있다는 장점을 가지고 있다. 예를 들어 앞서 각색 부분과 위의 기사에서 언급했듯이 중국 내에서는 이 작품을 독해하며 “과일 사는 것에서도 값이 비싸지만 외국브랜드만 선호하고 국내 브랜드는 홀시하는” 중국이 당면한 사회 현상을 담아내기도 했다. 작품에 대한 평 역시 이 작품이 다소 무거울 수 있는 이야기를 뮤지컬로 단순명료하게 변화시키고 그 안에 사회의 현실을 진실성 있게 반영했다는 지적이 있다.

꿈과 현실생활의 모순, 부와 명예, 과거와 미래에 대한 혼동 등 다소 무거운 젊은이들의 이야기를 경쾌한 음악과 춤으로 가볍게 풀어나간다. 경쾌하면서 그 속에 젊은이들에게 전하는 긍정적인 메시지는 보는 관객들로 하여금 즐거운 동시에 감동을 선사한다. 마음이 따뜻해지는 뮤지컬, 실로 감동 그 자체이다.
-중국 경화신문 2014.12.19.

<番茄不簡單>是有溫度的,這出名字有點奇巧的音樂劇內容貼合了時下的創業熱潮;講的確實人在一樁自己熱愛的事業里可能會出現的種種矛盾和一定要堅持的信念[...]這實在是一部被現代人需要的音樂劇作品 千斤壓力化指柔,卻又不是靠廉價的笑話,賣弄和段子,而是提醒每一位觀眾內心深處的那種單純的衝動和能量。
-中國京華時報 2014.12.19.

이 작품에 대한 관객 평은 중국 내 최대 티켓 사이트인 더우판(豆瓣)의 인터넷 게시판에 다양하게 올라와 있다. 그중 몇몇을 살펴보면 “<첫사랑을 찾아서>가 많은 커플과 여성관객들에게 인기를 얻은 작품이었다면 <토토는 간단하지 않아>는 대중적으로 관객에게 다가가는 작품으로 생각된다. 친구들, 가족, 남녀노소를 가리지 않고 볼만한 작품인 것 같다. 적극적인 스토리와 음악이 너무 좋았다.”⁶³⁾처럼 이 작품이 다양한 연령대를 대상으

로 한다는 점을 지적하는 평이 있다.

또한 “따뜻함과 격려로 가득한 공연이었다. 세상에 살아가면서 간단하지 않은 일들이 무수히 존재하고 작게는 토마토처럼, 크게는 자신의 꿈을 향해가는 열정을 말해준다. 소극장 뮤지컬의 묘미를 느낄 수 있어서 너무 좋았다”⁶⁴⁾와 같은 평 그리고 “극장에서의 2시간 공연 내내 5명의 남자주인공들로 구성된 이 작품은 야채가게라는 작은 공간에서 현실적인 삶을 그려냈다. 다섯 명의 경험과 내면의 독백을 통해 성장에 있어서 겪는 고통을 공감하게 되었다.”⁶⁵⁾ 그리고 “다섯 명의 주인공들은 20-30대의 현실을 대변해 주는 것 같아 너무 공감되었다. 노래와 대사들이 감동적이었다. 대사 중 ‘다른 사람에게 비웃음 당하지 않은 꿈은 좋은 꿈이 아니다. 크게는 하나의 꿈이고 작게는 토마토처럼, 어느 하나가 쉽게 이루어지지 않는다. 때문에 우리는 노력해야 되며 이로서 꿈을 이루어 나가야 한다.’는 대사가 너무 와 닿았다”⁶⁶⁾라는 평을 볼 수 있다. 이런 관객의 반응은 이 작품의 줄거리와 주제의식에 공감한 것으로 해석할 수 있다.

이런 다양한 반응을 통해 <총각네 야채가게>의 중국 라이선스 버전이 중국 젊은이에게 긍정적인 메시지를 전하는 뮤지컬로 자리 매김 했다는 것을 관찰할 수 있으며, 많은 호응을 불러일으켰다는 것을 확인할 수 있다.

② <총각네 야채가게>의 중국 내 수용의 의의

<총각네 야채가게>의 중국 수용이 갖는 의의는 앞서 다룬 <김종욱 찾기>와 유사한 맥락에서 고찰할 수 있다. <김종욱 찾기>가 중국에서 성공

63) “如果說<尋找初戀>適合小情侶和有了暗戀對象卻不敢表白的觀眾觀看,那麼<番茄不簡單>的觀眾群體要比他更加廣泛,可以是小情侶,也可以是好兄弟,好閨蜜,或者說只要有夢想的,無論男女老少,都值得一看,它積極向上。” ID: ly 2014, 10, 11.

64) “溫暖,勵志<番茄不簡單>這個世界上不簡單的事很多,小到一顆小小的口,大到完成自己的夢想,看了<番茄不簡單>,劇情完全無概念下的嘗鮮。”-ID: 阿茲海默 2014, 9, 3.

65) “一方舞台,兩個小時,五位暖男,七人組合,撐起了一間有機蔬果店,通過五位主人公的經歷和內心的獨白,我感受到了溫暖,心酸,勵志和腳踏實地的努力,讓我隨著劇中人物的感受兒喜悅和悲傷。”-ID: 畢洋, 2014, 8, 27.

66) “感覺超棒,從一開場就讓人覺得超級有活力,五位主人公代表了五類20-30歲左右的人群,能讓年輕人產生共鳴。歌詞和台詞有好多都讓人感動。” ID:amberly 2014, 8, 26.

적으로 수용된 이후 중국에서는 한국 소극장 공연에 주목하기 시작했으며 중국 내에서 소극장 뮤지컬에 대한 관객의 수요가 많아 졌다. 이런 현상은 <총각네 야채가게> 역시 <김종욱 찾기>의 흥행 여파로 중국에서 수용된 측면이 있다는 것을 암시한다. 또한 <총각네 야채가게>도 마찬가지로 이후 소개되는 다양한 소극장 뮤지컬에 대한 관객의 수요를 끌어올리는데 긍정적인 역할을 한 것으로 보인다.

특히 이 작품은 사회주의 작품성향과 맞물린 소재로 중국 내에서 더 많은 시너지 효과를 냈다. 실제로 중국에서 만들어지는 상당수의 작품이 공연을 통해 관객에게 ‘깨달음’을 주거나 ‘사회적 메시지’ 혹은 ‘교훈’을 주곤 한다. 2013년에 창작된 <어머니 다시 사랑해주세요>(媽媽再愛我一次) 같은 경우에는 중국 내 공항에서 아들이 자신의 요구를 들어주지 않은 어머니를 칼로 찔러 부상당하게 한 실제 실화를 모티브로 삼아 만들어진 작품으로, 극중 어리석은 아들이 어머니를 칼로 찔렀지만 나중에 후회하고 반성하게 되는 내용을 담고 있다.

즉 <총각네 야채가게>는 한국 작품인데도 불구하고 실화를 바탕으로 하고 있으며 교훈적인 내용을 담고 있고, 작품의 주제 또한 사회주의 체제에서 원하는 젊은이의 이상을 그리고 있으며, 내용이 단선적이고 명확하다는 특징으로 인해 중국에서 많은 사랑을 받았다. 이런 측면은 이 작품이 다른 작품에 비해 중국 문화에 특히 더 어필하기 쉬운 콘텐츠였다는 것을 보여준다.

3. 뮤지컬 <투란도트>

뮤지컬 <투란도트>⁶⁷⁾는 동명 원작인 푸치니의 오페라<투란도트>를 모티브로 대구시와 대구 국제 뮤지컬페스티벌이 공동 제작한 대형 창작뮤지컬이다. 이 작품은 2011년 제5회 대구뮤지컬 페스티벌 개막작으로 초연된 이후 대구를 대표하는 뮤지컬로 자리매김하게 되었다. 2012년에는 중국 광둥성 동관시에서 열린 ‘제3회 동관 뮤지컬 페스티벌’에 참여해 특별대상을 수상하기도 했다.⁶⁸⁾

또한 이 작품은 2016년 2월 서울 디큐브아트센터에서 공연되었는데⁶⁹⁾ 이것은 지방에서 제작된 뮤지컬이 서울에 입성해 흥행한 첫 사례다. 그 외에도 이 작품은 제16회 상해국제아트페스티벌 (上海國際音樂劇節), 항주(杭州), 할빈(哈爾濱) 등에서 초청작으로 공연되었으며 글로벌화를 지향하는 문화 콘텐츠의 하나로 자리 잡았다.

1) 작품의 구성 및 줄거리

뮤지컬 <투란도트>는 서막과 2막으로 구성되어 있으며, 총 29개의 넘버를 갖는다. <투란도트>의 막과 장을 비롯한 작품구성은 다음 [표 8]와 같다.

막	장	무대배경	장면별 출연	장면별 넘버	노래
서막	서막	중음의 광장, 참수의 벽.	핑팡팡, 코러스, 망자의 왕.	#1서곡 ‘수수께끼의 투란도트’	사인들, 망자의 왕.

67) 뮤지컬 <투란도트>의 크레이브 팀-작가: 이해제, 연출가: 유희성, 음악: 장소영, 황규동, 안무: 오재익, 무대 디자인: 서숙진, 조명 디자인: 민경수, 음향 디자인: 권도경 등이다.

68) 대구뮤지컬페스티벌 공식홈페이지.

http://www.dimf.or.kr/contents/contents.do?conts=07/07_02.jsp&mId=7210

69) 2015년 12월부터 대본, 음악, 무대, 의상 등 부분에 대한 수정을 진행해 2016년 2월 17일부터 3월 13일 까지 서울 디큐브아트센터에서 공연되었다.

1막	1장	심해의 왕국, 오카케오카레-산호숲.	칼라프, 티무르, 류, 해파리들.	#1a '길을 잃다' 「BG」	
			칼라프, 티무르, 류.	#2a '해파리의 노래''「BG」	
	2장	광장-광대대 신을 만나다.	칼라프, 핑팡퐁 팽.	#3 '오카케오마레'	핑,팡,퐁,팽.
			칼라프, 핑팡퐁 팽, 류.	#4 '군중들의 함성'	칼라프, 군중 들.
				#5 '그저 봤을 뿐'	칼라프.
	3장	웬투스의 단 두대(광장)- 도전의 시작.	웬투스,칼라프, 티무르, 류,핑팡 퐁팽.	#6 '사랑할 수 없어'	웬투스.
			칼라프, 티무르, 류,핑팡퐁팽.	#7 '그저 봤을 뿐2'	칼라프, 류, 티무르.
			칼라프, 핑팡퐁 팽, 티무르.	#7b '해파리의 노래' 「BG」	칼라프, 핑팡 퐁팽, 티무르.
	4장	광장 외곽- 또 하나의 사랑.	류,티무르.	#8 '어쩌면 사랑'	류.
				#9 '누가 용기있나'	티무르, 코러 스.
			핑,팡,퐁,팽,칼 라프.	#10 '해파리의 유혹1'	배경음악
			핑팡퐁팽,칼라 프,투란도트,해 파리들.	#11 '해파리의 유혹2'	배경음악
				#12 '오직 복수만'	투란도트, 해 파리들.
			칼라프, 투란도 트, 류, 티무르.	#13 '오직 나만이'	칼라프, 투란 도트, 류, 티 무르.
	5장	첫 번째 수 수끼-망자 의 시공.	투란도트, 망자 의 왕.	#13a '망자의 왕 접 신'「BG」	배경음악.
		오카케오카 레 왕국 광 장.	망자의 왕, 투 란도트, 칼라프, 류, 사인들.	#14 '첫 번째 수수끼 끼'	망자의 왕,투 란도트, 칼라 프, 류, 사 인 들.(코러스)
				#15 '첫 번째 수수끼 끼를 풀다'	(칼라프, 투란 도트), 망자의 왕, 사인들.

[표 7] <투란도트> 1막의 작품 구성

막	장	무대배경	장면별 출연	장면별 넘버	노래
2막	1장	오 카 케 오 마레 황국	알티움, 코러스.	#17 '언제까지'	알티움, 코러스.
	2장	-류의 눈물.	핑팡퐁퐁, 류, 알티움.	#18 '영혼의 소원'	류, 알티움, 핑팡퐁퐁.
	3장	공주의 방, 발코니-투란도트의 눈물.	투란도트.	#19 '마음이란 무엇인지'	투란도트.
	4장	광장-도전의 시간.	칼라프, 알티움, 투란도트, 군중들, 티무르, 류.	#19a '악몽의왕'「BG」	배경음악.
				#20 '악몽의왕'(티무르)	티무르.
			핑팡퐁퐁, 망자의왕, 투란도트, 칼라프, 류, 군중들.	#22 '세번째 수수께끼의 정령'	핑팡퐁퐁, 투란도트, 칼라프.
			핑팡퐁퐁, 망자의왕, 투란도트, 칼라프, 류, 알티움, 군중들.	#23a '서약은 서약1'	투란도트, 칼라프, 군중들.
				#23B '서약은 서약2'「BG」	알티움.
				#23C '서약은 서약3'	투란도트, 칼라프.
	5장	광장외곽-공주는 잠 못 이루고.	칼라프.	#24 '부를 수 없는 나의 이름'	칼라프.
	6장	도성 곳곳-수수끼끼의 열쇠.	투란도트, 류, 티무르, 다곤들.	#24A '이름을 찾아서'	투란도트, 류, 티무르, 다곤들.
	7장	궁중 정원-류의 침묵.	다곤들, 투란도트, 티무르, 류.	#25 '오직 나만이 2'	류, 칼라프, 투란도트, 다곤들.
			류, 칼라프, 핑팡퐁퐁	#26 '나의 힘, 그건 사랑'	류, 칼라프
		궁중 정원.	투란도트, 로링공주.	#27 '그토록 찾던 사랑'	투란도트, 로링공주.
			칼라프, 투란도트, 알티움, 티무르.	#27A '로링'「BG」 #27b '기억만해'「BG」	배경음악.

				#27 '기억만 해'	칼라프.
				#28A '그 빛을 따라서'	투란도트, 칼라프.
			칼라프, 투란도트, 핑팡퐁퐁, 티무르, 알티움, 군중들.	#29 '사랑'	칼라프, 투란도트, 핑팡퐁퐁, 티무르, 알티움.

[표 8] <투란도트> 2막의 작품 구성

위에 제시한 작품 구성에서 드러나듯 <투란도트>에는 공주(투란도트), 시녀(류), 폐망한 나라의 왕자(칼라프), 폐망한 나라의 황제(티무르), 오카케오마네 왕국 황제(알티움), 오카케오마레 왕국 대신 (핑팡퐁퐁) 등의 인물이 등장한다. 각각의 인물은 각기 다른 성격으로 묘사되며 이들이 서로 얽히며 줄거리가 진행된다.

등장인물	인물 성격
투란도트(오카케오마레의 공주)	어머니의 잔인한 죽음으로 인한 증오와 복수로 차가운 두 개의 심장을 가지게 된 얼음공주이다.
류 (티무르와 칼라프의 시녀)	진정한 희생과 봉사로 투란도트가 진정한 사랑을 찾게 해준다.
칼라프 (폐망한 나라의 왕자)	투란도트의 사랑을 얻기 위해 수수께끼의 벽에 칼을 꽂는다.
티무르(칼라프의 아버지, 폐망한 나라의 황제)	모든 것을 잃고 떠돌아다니지만, 이를 통해 더 많은 깨달음을 얻는다.
알티움(투란도트의 아버지이자 오카케오마레의 황제)	상처받은 딸을 안타까워하며 죽기 전에 결혼시키기를 원한다.
망자의 왕	투란도트 내면의 자아 중 한명이다.
핑(궁중대신)	아부를 잘한다.
팡(궁중대신)	궁중광대 대장으로 과묵한 성격이다.

퐁(궁중대신)	영뚱한 캐릭터로 깨는 소리를 잘한다.
팽(궁중대신)	늙은 여자로 혼자 왕따 당하는 스타일이다. (남자 배우가 역할을 담당)

[표 9] <투란도트>의 등장인물과 성격 구성

위의 [표 9]는 주요 인물과 이 인물들의 성격을 간략히 요약한 것이다. 이를 바탕으로 <투란도트>의 줄거리가 전개된다.

우선 서막이 오르면 수중 왕국 오카케오마레가 모습을 드러내고 왕국의 대신인 ‘핑’, ‘팡’, ‘퐁’, ‘팽’이 나타나 투란도트에 대한 이야기를 한다. 이들은 “세 가지 수수께끼”라는 서곡을 통해 작품의 배경과 공주와 왕자 이야기를 관객에게 들려주고 세 가지 수수께끼에 대해 이야기한다. 이 수수께끼는 작품 전반에 걸쳐 중요한 소재가 된다.

“아주 먼 옛날 청순한 공주를 사랑한 흑해의 왕자/공주에게 백일을 찾아와 청혼했지/하지만 공주는 그의 눈이 무서워서 백일간의 청혼을 모두 거절했지/그러자 왕자는 악마로 돌변해 잔인하게 유린했지/공주의 눈물이 어둠을 만들었어/ 공주는 원치 않는 아기를 가졌고/아기는 공주의 죽음과 함께 세상에 태어났지./[...] 세가지 수수께끼 목숨은 하나/세가지 수수께끼 죽음도 하나/목숨 걸고 벽에 칼을 꽂아 수수께끼를 풀어봐/공주 사랑 원한다면 너의 목숨까지 걸어봐/투란도트, 투란도트...”⁷⁰⁾

이어지는 1막에는 죽음의 왕국 오카케오마레에서 길을 잃은 티무르, 류, 칼라프가 등장한다. 칼라프는 나가는 길을 찾기 위해 티무르와 류를 남겨둔 채 떠난다.

한편 같은 시각 광장에서는 투란도트에게 구혼했던 웬투스 왕자의 사형집행이 벌어지고 있다. 공주와 함께 광기에 휩싸인 군중들은 웬투스 왕자

70) <투란도트> 대본, 2016, p.1.

의 죽음에 환호한다. 웬투스는 공주를 저주하며 죽고 이때 오카케오마레 광장을 지나던 칼라프가 이 광경을 본다. 그리고 아름다운 공주의 모습에 매료되어 구혼을 결심한다. 칼라프는 아버지 티무르 왕과 노예 소녀 류의 만류에도 불구하고 공주에게 구혼의 도전을 한다.

투란도트의 대신들 핑팡퐁팽은 공주의 매력을 노래하며 칼라프의 어리석음을 조롱한다. 투란도트 공주의 아버지이자 황제인 알툼은 티무르왕과 류의 간절한 부탁으로 칼라프에게 도전을 포기하라고 권유하지만 칼라프는 고집을 꺾지 않는다. 류는 칼라프에 대한 자신의 숨은 사랑을 노래하며 칼라프의 운명에 괴로워한다.

그날 밤 수수께끼의 벽 앞에 선 칼라프에게 수수께끼의 망령들이 차례로 나와 수수께끼를 낸다. 그리고 칼라프가 첫 번째 수수께끼를 풀며 1막이 마무리 된다.⁷¹⁾



[그림 5] 서막 ‘수수끼끼의 투란도트’ 장면-망자의 왕, 핑팡퐁팽, 군중들

71) <투란도트> 2016년 공연버전 시놉시스.



[그림 6] 길을 잃고 심해 왕국 오카케오마레로 등장 하는 장면 - 칼라프, 티무르, 류



[그림 7] 칼라프가 첫 번째 수수께끼 문제에 도전하는 장면

이어지는 2막에서는 칼라프가 두 번째 수수께끼에 도전한다. 아버지 티무르와 류는 칼라프의 도전을 막기 위해 알투움과 투란도트에게 간청하지

만 받아들여지지 않는다. 한편 칼라프는 두번째 수수께끼를 풀고 마지막 세 번째 수수께끼까지 풀게 된다.

그러나 칼라프가 세 가지 수수께끼를 다 푼 후에도 공주는 현실을 받아들이지 못한다. 칼라프는 알티움 왕에게 서약을 지켜줄 것을 간청한다. 그리고 투란도트에게 새벽 동이 트기 전까지 ‘자신의 이름’을 불러 준다면 기꺼이 죽음으로 투란도트를 포기하겠다고 말한다. 광기어린 투란도트는 모든 사람을 동원하여 칼라프의 이름을 알아내는데 몰두한다. 칼라프의 이름을 아는 이는 티무르와 류 뿐이다. 하지만 사신들에게 잡힌 티무르와 류는 칼라프의 이름을 알려주지 않는다. 결국 칼라프를 연모하고 있던 류는 자신의 죽음을 통해 칼라프의 이름을 지킨다.



[그림 8] 류가 칼라프를 위해 목숨을 바치는 장면

칼라프는 류의 죽음 앞에서 참회의 눈물을 흘린다. 자신의 충동적인 행동이 류를 죽음으로 내몰았기 때문이다. 결국 칼라프는 직접 투란도트에게 자신의 이름을 알려준다. 그리고 자신이 죽을 것을 알고도 자신의 이름을 밝히는 칼라프에게 투란도트는 사랑의 감정을 느끼게 된다. 이어 칼라프와 투란도트는 서로의 마음을 확인하고 거짓된 사랑이 아닌 진실한 사랑을

확인한다.



[그림 9] 칼라프와 투란도트가 서로의 마음을 확인하는 장면.⁷²⁾

72) 본고에서 제시한 모든 공연사진은 <투란도트> 2016년 디큐브아트센터 공연 장면이다.
출처: 덤프(DIMP) 공식 홈페이지.

2) 서사적 특성

뮤지컬 <투란도트>는 오페라가 원작인 작품으로 원작에서 다양한 설정이나 인물을 그대로 가져왔다. 흥미로운 것은 이 작품의 원작 오페라인 ‘푸치니’의 <투란도트> 역시 이전에 존재했던 또 다른 원작을 기반으로 한 작품이라는 점이다. 본 장에서는 이처럼 다양한 버전으로 계속해서 변용되고 있는 ‘투란도트’에 대해 간단히 고찰하고자 한다.

① 오페라 <투란도트>

<투란도트>(Turandot, 1926)는 푸치니⁷³⁾(Giacomo Puccini; 1858-1924)의 마지막 오페라이며 동시에 그의 창작 세계의 정점을 이루고 있는 유작으로 평가되는 작품이다. 총 3막으로 구성되며, 중국적인 느낌을 주는 선율과 배경을 바탕으로 투란도트 공주의 이야기를 다루고 있다. 작품 전반에 걸쳐 이국적이고 동양적인 색채가 강하다는 점도 특징적이다. 푸치니는 이 작품이 소재와 음악적인 측면 모두에 있어 그 이전의 오페라와는 다른 형식으로 되어 있다고 언급하며, 이 작품을 두고 “창의적이고 독특한 작품”이라고 말했다.⁷⁴⁾

원작은 18세기 베니스의 극작가 카롤로 고치(Carlo Gozzi, 1720-1860)가 쓴 10편의 『극적 우화들』 중 1762년 작품인 5막짜리 우화극 <투란도테>(Turantotte)를 바탕으로 한다.⁷⁵⁾ 고치의 5막 희곡을 3막으로 압축한 오페라의 내용은 단순한 압축이나 단순화에 그치지 않고, 순전히 푸치니 자신이 창조한 ‘류’와 같은 인물을 삽입하는 등, 주인공의 성격이나 장면 묘사를 완전히 새롭게 시도했다. 따라서 푸치니의 작품 속 ‘투란도트’는

73) 푸치니(Giacomo Puccini, 1858-1924)는 이탈리아 태생의 오페라 작곡가로 베르디(Giuseppe Verdi; 1813-1901)의 뒤를 이어 19세기 후반기에 개성적이며 주관적인 작품을 남긴 작곡가이다. 그의 오페라 중 많은 작품들이 20세기 초에 작곡되었었기 때문에 그 음악적 양식이 이전의 작곡가들에 비해 훨씬 근대적이다.

74) 서승희, 「puccini의 작품을 통해 본 이국적 요소에 대한 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학과 석사학위논문, 2002, p.7.

75) 위의 글, 2002, p.14.

원작에 비해 더욱 더 잔인하고 차갑게 묘사되고 있으며 그녀의 수수께끼 문답은 인간의 본능에 뿌리를 두고 ‘희망’, ‘피’, ‘투란도트’라는 해답을 갖는다.

② 뮤지컬 <투란도트>

현대에 이르러 푸치니의 다양한 오페라들이 뮤지컬로 재구성 되면서 원작 못지않은 인기를 누리고 있다. 푸치니의 오페라 <나비부인>(Madama Butterfly, 1904)⁷⁶⁾은 세계 4대 뮤지컬 중 하나인 <미스사이공>(Miss saigon, 1989)⁷⁷⁾으로, 오페라 <라보엠>(La Bohème, 1896)⁷⁸⁾은 록 뮤지컬 <렌트>(Rent, 1996)⁷⁹⁾로 관객을 만나고 있다.⁸⁰⁾ 이런 상황에서 동명의 제목을 뮤지컬로 재구성한 창작뮤지컬 <투란도트>는 푸치니 작품의 변용에 있어 익숙한 기획으로 볼 수 있다.

76) 오페라<나비부인>은 <라보엠>, <토스카>와 함께 Giacomo puccini의 3대 걸작 오페라의 하나로 손꼽히는 작품이다.대본은 G.Giacosa와 L.illica가 썼으며 2막 2장으로 구성되어있다. 배경은 1900년대 일본 큐슈의 나가사키이며 실화를 바탕으로 하고 있다.

77) 뮤지컬<미스사이공>은 현대판 <나비부인>으로 불리우며 Claude M. Schonberg가 작곡하고, Nicholas Hytner가 연출 했고, 1991년에 토니상 3개부문을 석권한 작품이다. 베트남 여자 김(kim)이 베트남 전쟁 중 한 미군 장교를 만나서 사랑을 나눈다. 그러나 미 군의 패전으로 미군 장교는 본토로 철수 한다.kim은 그와의 사랑으로 잉태된 아이를 낳고 그를 기다리다가 결국 권총으로 자살하고 만다는 내용이다.

78) 오페라<라보엠>은 4막으로 구성되었으며 <나비부인>, <토스카>와 함께 푸치니의 3대 걸작 오페라의 하나로 손꼽히는 작품이다. 프랑스의 시인 Henri Murger의 소설 ‘보헤미안들의 생활’을 소재로 세 사람의 예술가와 한 사람의 철학자가 다락 셋방에서 공동 생활을 하면서 일어나는 현실적인 소박한 사건을 푸치니가 사실적 수법으로 등장인물의 성격을 대조적으로 생생하게 묘사한 작품이다.1896년에 초연 되었으며 초연은 기대했던 만큼의 성과를 거두지는 못했다.

79) 뮤지컬<렌트>는 푸치니의 오페라<라보엠>을 현대화한 록 뮤지컬이며 가난한 예술가들이 모여 사는 뉴욕 이스트 빌리지를 배경으로 마약, 동성애 등에 익숙한 현재 미국 젊은이들의 모습을 사실적으로 묘사하고 있다. 1996년 브로드웨이에서 초연 되었고 토니상 4개 부문, 오비상, 드라마 데스크상, 플리퍼 상 등을 수상하며 최고의 화제작으로 떠올랐다.

80) 원종원, 『객석-<뮤지컬 투란도트>』, 2016년 3월호.

오페라 <투란도트>는 총 3막 구조로 되어 있으며, 뮤지컬 <투란도트>는 서막과 그에 뒤따르는 2막 구조로 되어 있다. 원작 오페라에 등장하는 고대 북경의 궁전은 뮤지컬 버전에서는 바다 속 환상의 나라 오카케오마레 왕국으로 바뀌었고, 원작에 등장하는 수수께끼의 내용과 형식도 뮤지컬의 흐름에 맞게 재구성되었다.

하지만 뮤지컬 <투란도트>는 전반적으로는 오페라의 기본 스토리를 그대로 보존하고 있으며, 원작에서도 중요하게 거론되는 동양적인 요소가 작품 전반에 강하게 드러난다. 이런 가운데 뮤지컬 <투란도트>는 세 가지 수수께끼를 극의 주요한 고리로 활용하며 기승전결이 뚜렷한 서사 구조로 구성되었다. 이러한 서사적 구조는 관객들이 극을 어려움 없이 이해할 수 있게 했으며, 익숙한 ‘투란도트’ 스토리를 활용함으로써 작품에 쉽게 다가갈 수 있게 하였다.

3) 주요 장면의 음악적 특성

음악감독 장소영은 극 중 인물들을 묘사하기 위해 총 3가지 스타일의 음악을 사용했다고 밝힌 바 있다. 이를테면 투란도트의 테마는 차가운 면을 묘사하기 위해 일렉트로닉 장르와 불안정한 리듬으로, 감성적인 캐릭터의 음악은 어쿠스틱하고 클래식한 스타일로, 극중에서 화자의 역할을 하는 평판풍팽 대신의 넘버는 중간 빠르기 리듬으로 표현했다고 밝힌 것이다. 또한 장소영은 극 중 음악들이 처음에는 대립되는 구조를 형성하다가 나중에는 다양한 인물의 노래가 결합되며 고조되는 형식을 만들었다고 언급하기도 했다.⁸¹⁾

① #1 ‘수수께끼의 투란도트’

#1 ‘수수께끼의 투란도트’는 서막곡으로서 ‘공포’와 ‘차가움’으로 가득 찬 오카케오마네 심해 왕국의 분위기를 효과적으로 표현하고 있다. 특히 분위기 조성을 위해 일렉트로닉 리듬 위에 다양한 음향효과와 악기 소리를 섞고 있다. 이를테면 첫마디에는 동양풍 느낌을 주는 대금 혹은 통소 소리가 등장하며, 반주에는 동양 여성이 한 맺힌 호소를 하는 듯한 음향이 삽입되어 있다. 이 모든 소리들은 길게 지속되는 음향에 휩싸여 있다.



[악보 9] 97마디에서 b:로 등장하는 ‘투란도트’ 반복구

81) 뮤지컬 <투란도트> 프레스콜 기자간담회 - 장소영 음악감독 인터뷰 참조.- 디큐브 아트센터 2016.2.19.



[악보 10] 105마디에서 c:로 전조되는 반복구

한편 97마디부터 나오는 “투-란-도-트”의 반복 모티브는 [악보 8]~[악보 10]을 통해 볼 수 있듯이 전조를 계속하면서 점점 고조되는 분위기를 조성한다. 전조는 97마디 b단조를 시작으로 105마디 c단조를 거쳐 134마디에서는 d단조로 이뤄진다.



[악보 11] 130마디에서 d:로 전조되는 반복구

이처럼 여러 번에 걸쳐 반복되는 ‘투란도트’ 모티브는 서막곡 뿐 아니라 뮤지컬 전반에서 등장한다. 특히 이 모티브는 투란도트가 등장할 때 같이 등장하거나, 투란도트를 상징하는 ‘무서운 느낌’을 표현하기 위해 사용된다.

② #13 ‘오직 나만이’

1막 4장에 등장하는 #13 ‘오직 나만이’는 칼라프, 류, 투란도트, 티무르

네 명이 등장해 각기 다른 섹션을 다양한 조합으로 부르는 곡이다. 곡의 전반에 걸쳐 4마디 단위로 반복되는 선율이 등장하며, 인물에 따라 다양한 조로 전조된다.

1-22마디는 4/4박자의 f단조를 중심으로 칼라프의 독백과 칼라프와 투란도트가 서로 주고받는 구조가 반복된다. 서로 주고받는 부분은 15마디부터 등장하며, 47마디에 이르러서는 6/8박자로 변형되어 확장된 느낌을 준다. 이때 두 사람은 ‘오직 나만이’라는 가사를 같이 노래하지만 완전히 다른 감정 상태를 보여준다. 칼라프는 투란도트에게 오직 자신만이 투란도트를 구할 수 있다고 노래하는 반면, 투란도트는 그것은 가짜일 뿐이라며 칼라프의 마음을 의심한다.

56마디에서는 류가 칼라프에 대한 마음을 담아 ‘오직 나만이’를 부른다. 이때 류는 c단조로 선율을 노래하는데 이는 류의 걱정을 대변하는 듯한 느낌을 준다.



[악보 12] 56마디-류 부분 ‘오직 나만이’ 모티브

64마디에서는 류의 ‘오직 나만이’ 선율에 티무르의 대선율이 결합되어 주고받는 형식을 띤다.

한편 74마디에 이르러 음악은 다시 f단조로 전조된다. 이 부분에서는 투란도트, 류, 칼라프, 티무르가 모두 등장해 자신의 입장에서 노래를 부른다. 이때 류와 칼라프는 동일한 음높이의 ‘오직 나만이’를 동시에 부르며, 투란도트는 이들과 주고받는 형식으로 ‘오직 나만이’를 부른다. 한편 티무르는 저음부에서 이들과는 다른 대선율을 부르게 된다. 이 곡은 넘버 중

가장 큰 여운을 주는 곡으로 2막에 다시 리프라이즈 된다.

75 투란도트
오 직 나 만 이 오 직 나 만 이
칼라프 오 직 나 만 이 오 직 나 만 이
티무르 오 직 나 만 이 오 직 나 만 이
오 직 너 만 할 수 있 어 년

76
처 음 엔 그 려 게 알 하
당 신 을 구 할 수 있 어
당 신 을 구 할 수 있 어
구 할 수 있 어

[악보 13] 74-77마디 '오직 나만이' 모티브

③ #19 '마음이란 무엇인지'

2막 3장에 나오는 #19'마음이란 무엇인지'는 투란도트가 차갑고 원망으로 가득한 자신의 마음을 슬퍼하며 부르는 곡이다. 4마디에서 17마디에 이르는 부분은 36마디부터 다시 반복되며, 44마디부터 49마디에 이르는 선율 역시 60마디에서 다시 반복된다. 특히 44마디부터의 선율은 작품의 클라이맥스를 만드는 애절한 느낌을 갖고 있다.

1
마 음 이 란 무 엇 인 지 마 음 은 어 떤 모 습 인 지 모 두

[악보 14] #19 '마음이란 무엇인지' 주요 모티브

이 음악은 특유의 선율선과 바이올린이나 첼로 등의 음향으로 인해 무척 서정적인 분위기를 만든다. 작품의 전체적인 측면에서 볼 때 이 곡은 투란도트의 ‘슬픈 상황’을 애처롭게 표현하는 투란도트의 대표 넘버다.

④ #26 ‘나의 힘, 그건 사랑’

2막 7장에 나오는 #26 ‘나의 힘, 그건 사랑’은 류가 부르는 노래다. 류는 칼라프의 이름을 알리고 위협하는 투란도트에 대응하고, 또한 자신이 사랑하는 칼라프를 죽음으로 지키는 장면에서 이 노래를 부른다. 류는 이 노래를 통해 자신이 오랫동안 숨겨온 칼라프에 대한 마음을 말하며, 자신이 목숨을 걸고 지키게 되는 것이 진실한 사랑이라 고백한다. 이 노래는 차가운 투란도트의 마음을 흔들어 놓는 역할을 한다.

오랫 동안 숨겨 온 사랑

7

7

개 내 놓 지 도 못 한 사 랑 마 음 속 에 고 인 그 사 랑 나 의 힘 그 건 사 랑

C Dm A+

[악보 15] #26 ‘나의 힘, 그건 사랑’ 주요 모티브

이 곡은 서정적인 분위기로 죽어가는 인물을 표현한다. 이를 위해 5~27 마디에 걸쳐 d단조의 순차 상행 음계가 다양한 방식으로 사용되었다. 또한 노래의 후반부에 이르면 d단조였던 선율이 단3도 위의 조인 f단조로 전조됨으로써 류가 죽음으로 다가가는 상황을 음악적으로 표현한다. 곡의 최종부에 이르러 다시 Ab장조로 전조하는 것도 특징적이다.

마지막으로 지적할 점은 뮤지컬 <투란도트>의 음악이 극의 흐름과 상관 없이 따로 부르거나 청취해도 손색이 없을 정도로 완성도가 뛰어나다는 점이다. 특히 <투란도트>의 음악들은 전형적인 호소력 짙은 대중 가요 스타일로서, 곡마다 기승전결이 뚜렷하다. 이는 <투란도트>의 음악이 작품의 대본이나 무대 효과와 함께 작품의 인기에 핵심적인 부분을 차지한다는 점을 암시한다.

4) 뮤지컬 <투란도트>의 중국 내 수용 현황과 의의

<투란도트>의 중국 공연은 한국의 기술 팀과 배우들이 중국에 초청되어 공연하는 형식으로 진행되었으며 공연 내내 자막을 통해 현지 관객을 만났다. 또한 이 작품은 중국의 대표적인 대극장과 페스티벌에 초청되어 공연됨으로써 한국의 대형 창작뮤지컬 제작 수준을 중국에 소개한 작품이기도 하다.

이 작품이 한국에서보다 중국에서 먼저 작품성을 인정받았다는 점도 특하다. 이런 방식의 중국 수용은 기존의 한국 창작뮤지컬에서는 발견되지 않았던 특수한 형태다.

① <투란도트>의 중국 내 수용 현황

<투란도트>는 2012년 1월 중국 동관 뮤지컬 페스티벌 폐막작으로 동관 위란 대극원(東莞玉蘭大劇院)⁸²⁾에서 공연되었고 이듬해 12월 항주 대극원(杭州大劇院)⁸³⁾과 Ningbo(寧波)에서 공연되었다. 이어 2014년 제16회 중국 상하이 국제 예술제 초청작으로 상하이 문화광장(上海文化廣場)⁸⁴⁾에서 공연되었고 2016년 8월에는 ‘하얼빈여름음악제’(哈爾濱之夏)에 초청되어 하얼빈 대극장(哈爾濱大劇院)⁸⁵⁾에서 공연되었다. 특히 2016년 하얼빈 대극장(哈爾濱大劇院)에서의 공연은 하얼빈 대극장(哈爾濱大劇院)이 건립된 후 초청된 첫 뮤지컬 작품이라는 점에서 큰 의미가 있다.

중국 내에서 동양적인 스토리에 동양적 음악과 현대적 음악을 결합해

82) 동관옥란대극장(東莞玉蘭大劇院)은 2005년도에 중국 동관에 자리한 대극장이다. 1600석을 보유하고 있으며 세계적인 기술 시스템을 갖춘 중국 내 5대 극장에 속해 있다.

83) 항주대극원(杭州大劇院)은 2005년에 완공되었으며 1600석을 보유하고 있다. 2006년 3월 ‘2005년 중국 십대 건축기술성과’를 이룩한 극장으로 선발되었다.

84) 상하이 문화광장(上海文化廣場)은 2005년에 재건축 되었으며 2010석을 보유하고 있다. 현재 세계에서 면적이 가장 크고 가장 깊은 지하 대극장이다.

85) 하얼빈 대극장(哈爾濱大劇院)은 2016년 완공된 하얼빈을 대표하는 대극장이다. 1538석을 보유하고 있으며 세계적인 기술 시스템을 가진 대극장이다.

고전과 현대를 잘 조합시킨 작품으로 평가되고 있다. 공연 이후 현지의 언론평을 살펴보면 다음과 같다.

8월11일 저녁, 할빈 대극장에서 공연 된 <투란도트>는 다채롭고 환상적인 스토리와 3D의 기술을 이용하여 환상적인무대를 보여주면서 할빈 관중에게 시각적인 향연을 안겨주었다.

- 중국 흑룡강 일보 2016.8.11.

8月11日晚, 在哈爾濱大劇院上演的音樂劇<圖蘭朵>形式非常多彩, 夢幻的故事和3D技術造就了夢幻般舞台, 給哈爾濱觀眾帶來了視覺盛宴。

-中國黑龍江日報 2016.8.11.

[...]상하이 문화광장에서 공연된 <투란도트>는 상하이에서 관객의 호평을 받으며 글로벌화로 나아가는 한국 뮤지컬 면모를 보여주면서 새로운 공연문화의 한류를 형성하였다.

-중국 텅신 망 2014.11.2.

在上海文化廣場上演的音樂劇<圖蘭朵> 被上海觀眾收到好評, 鑒證了韓國音樂劇的實力, 形成了文化的韓流。

-中國騰訊網 2014.11.2.

[...]표현 형식에 있어서 전통적인 요소와 서방의 뮤지컬 형식을 결합하여 한국적 특징을 갖고 있는 뮤지컬로 탄생시켰다.

-할빈 신문 망 2016.8.12.

音樂劇<圖蘭朵>在表現形式上以傳統和西方的音樂形式結合在一起, 具有濃濃的韓國特征。

-哈爾濱新聞網 2016.8.12.

현지 관객들의 공연평들을 살펴보면 “음악이 동양적이면서 선율이 너무 아름다웠다”⁸⁶⁾는 음악에 대한 평들이 많이 관찰되며, “언어의 차이로 자

막을 통해 공연을 보아야하는 점이 극의 몰입을 방해해 아쉬웠다”⁸⁷⁾는 평과 “오페라 작품을 뮤지컬로 보니 흥미롭고 재밌었다”⁸⁸⁾는 평이 있었다.

관객 평을 통해 알 수 있듯이 이 작품은 앞서 다뤘던 두 개의 소극장 작품과는 달리 초청공연 형식으로 중국에 수용되었기에 자막을 통해 공연해야 하는 아쉬운 부분이 있다. 하지만 전반적으로는 호평을 받고 있으며, 음악적인 부분에 있어서도 ‘동양 음악’적 요소 및 서정적인 스타일의 노래들이 중국 관객에게 크게 어필한 것으로 보인다.

② <투란도트>의 중국 내 수용의 의의

중국의 대형 창작뮤지컬들은 민족적 소재를 바탕으로 제작된 것들이 많다. 하지만 이런 작품들은 중국내에서 고전을 면치 못하고 있다. 이런 상황에서 대형 창작뮤지컬 <투란도트>의 성공은 소재적인 측면에서 한계에 다다른 것으로 평가받는 중국 대형창작뮤지컬에게 주요한 참고사례가 될 수 있을 것이다.

또한 뮤지컬 <투란도트>는 중국에서 공연되면서 무대 제작 기술 전반에 걸쳐 많은 호평을 받았다. 이는 <투란도트> 공연으로 인해 중국이 미흡한 기술적 역량에 대해 각성하게 되는 계기가 되는 한편, 한국의 제작 기술을 중국에 확인받는 기회가 될 수 있다. 실제로 중국에서 창작된 대형 뮤지컬 <마마러브미어젠>(媽媽再愛我一次, 2013)에는 <투란도트>에 참여했던 한국 기술진이 참여해 중국 내에서 그 실력을 인정받고 있다.⁸⁹⁾

또한 이 작품은 중국 내 한류 스타마케팅을 이용한 뮤지컬 공연 사례이기도 하다. 이 작품은 한국에서 공연될 때도 전문 뮤지컬 배우 이외에도 여러 명의 스타가 주인공 역을 맡아 열연했다. 따라서 중국 할빈 대극장에

86) “連續兩小時浸泡在現場泡菜味的韓語里，不時有陣演員妝粉的烈香扑來，好聽好聞。”

-ID yoyi 2012.12.25.

87) “編曲和演唱都很有力量，但單位字節內的信息量太.这一点有点可惜。”

-ID yoyi2012.12.25.

88) “特別是音樂嗎具有濃濃地東洋沒，旋律很美‘圖蘭朵’這個旋律一直在耳邊環繞。”

-ID yang 2016.8.12.

89) 陆军, 「期待, 惊喜, 潜力-音乐剧 <妈妈再爱我一次>」, 『北京日報』, 2013, p.3.

서 공연될 때에는 한류를 통해 중국 관객에게 익숙한 정동하 배우가 주연을 맡아 공연했으며 이를 보기 위해 많은 팬이 공연장을 방문했다. 중국 내 뮤지컬 공연의 대중화가 일어나지 않은 상황에서 한류스타를 주연배우로 활용하는 것은 중국 뮤지컬 시장에 또 다른 시도를 행한 것으로 볼 수 있다.

이처럼 <투란도트>는 대극장 뮤지컬을 지향하는 중국에게 그들이 참고 할만한 ‘소재적 측면’과 ‘기술적인 측면’, 그리고 ‘스타마케팅 적인 측면’에 이르는 많은 영향을 미친 작품으로 볼 수 있다.

IV. 중국 내 한국 뮤지컬의 수용 특성 및 의미

본 장에서는 앞선 장의 분석을 토대로 한국 창작뮤지컬의 중국내 수용에 대한 종합적인 논의를 진행하고자 한다. 특히 본 장에서는 중국 내에 수용된 작품들이 수용과정에서 겪은 변화를 정리하고 한국 뮤지컬이 중국에서 성공적으로 수용될 수 있었던 원인과 한국 뮤지컬이 중국 뮤지컬에 미친 영향에 대해 고찰하고자 한다.

1. 중국 수용 과정에서 나타난 한국뮤지컬의 변화

본고에서 다룬 두 편의 소극장 뮤지컬은 중국 내에서 수용 되면서 다양한 변화를 겪었다. 이는 크게 세 가지 측면에서 정리할 수 있다. 첫째, 한국 창작뮤지컬은 중국에 수용되면서 복잡한 스토리 라인이 단순화되고 내용이 추가되었다. 둘째, 중국의 사회문화적 배경으로 인해 인물의 설정이나 배경이 삭제되거나 수정되었다. 셋째, 한국의 노래를 중국어로 ‘번역’하는 과정에서 노래 가사가 추가되거나 단어의 뉘앙스가 바뀐 부분이 존재한다. 이런 변화는 한국의 창작뮤지컬이 중국에서 성공적으로 수용되는 데 많은 영향을 미쳤다.

1) 줄거리의 단순화 및 내용의 추가

중국에서 수용되는 작품이 원작과 보이는 가장 큰 차이 중 하나는 작품의 줄거리나 서사 구성이 명확하게 각색되거나 새로운 내용이 추가됐다는 점이다. 예를 들면 <김종욱 찾기>의 한국 버전은 극중극의 구조 안에서 과거와 현재를 오가는 가운데 관객이 직접 사건의 발단과 원인 등을 유추하도록 되어 있다. 하지만 중국어 버전은 원작의 틀을 보존하되 사건이 발생하게 된 원인을 구체적으로 서술하고 극중에 일어나는 모든 상황을 서로 유기적으로 연결시켰다. 이런 처리는 관객들이 사건의 앞뒤를 어렵게 유추하지 않고도 쉽게 극을 이해하도록 하였다.

또한 원작 <김종욱 찾기>에서는 여자주인공이 첫사랑 김종욱에 대한 단서를 갖고 있음에도 그것을 활용하지 않고 계속 김종욱을 찾아다니는 상황을 통해, 여주인공이 사랑이라는 감정을 직시할 때 두려움과 혼란스러움을 동시에 느낀다는 점을 표현하고 있다. 이때 여주인공을 통해 표현되는 사랑이라는 감정은 인간의 상호적이고 복합적인 감정세계로 그려진다.

하지만 중국어 버전 <첫사랑을 찾아서>에서는 여주인공이 어머니에 대해 회상하는 장면을 추가하면서 여자주인공이 사랑에 대해 두려움과 혼란스러운 감정을 갖게 된 원인을 ‘직접’ 관객에게 설명한다. 여주인공은 어릴 때 자신을 세상에서 가장 사랑해주는 어머니를 잃음으로써 가장 사랑하는 사람을 잃게 되는 아픔을 겪게 되었고, 이후 사람을 잃는 것에 대한 두려움이 생기게 된 것이다. 이러한 두려움은 여자주인공이 첫사랑 찾기에 대한 중요한 단서를 갖고 있었음에도, 이것을 드러내지 않은 직접적인 원인이 된다.

한편 <총각네 야채가게>에서는 내용의 삽입이 특징적이다. 원작에서는 남자주인공의 창업스토리를 짧게 언급되고 넘어가지만, 중국어 버전에서는 ‘토마토’에 대한 이야기를 추가했다. 남자주인공은 자신의 할아버지가 작은 작물 토마토를 정성스럽게 가꾸던 것을 회상하면서, ‘야채를 파는 일이 힘들고 어려워도 노력을 다하면 현재의 성공을 이루어 낼 수 있다’는 작품의 주제를 보다 명확하게 서술한다.

이처럼 중국에 수용된 작품들은 원작의 기본 틀 안에서 몇몇 추가적인 내용과 설정을 통해 극 전체를 명확하고 간단명료한 구조로 변화시킨다. 이런 처리는 한국 창작뮤지컬들이 중국 관객들에게 친숙하게 수용되는데 큰 역할을 한 것으로 보인다.

2) 인물 설정 및 배경의 변화

한국 뮤지컬의 중국 내 수용에서 나타나는 또 다른 측면은 중국의 사회문화적 배경 차이로 인해 인물 설정 및 배경이 변화하는 것이다. 특히 가장 뚜렷하게 차이가 나는 부분은 ‘사회주의 정책’에서 금지되는 부분들이

삭제되고 수정된 점이다. 예를 들면 <김종욱 찾기>의 경우 ‘첫사랑의 주민 등록증을 발견하는 장면’, ‘점쟁이가 나오는 장면’, ‘다방 여종업원이 나오는 장면’ 등 중국 사회에서 문제가 되거나 금기시되는 설정이 모두 삭제되었다.

마찬가지로 <총각네 야채가게>에서는 ‘여성을 전용으로 하는 술집’이 ‘클럽’으로 변경되었고, 어려운 생활고 때문에 ‘남성접대부’ 일을 하는 주인공의 직업이 ‘연예인 지망생’으로 바뀌었다.

위와 같은 변화는 중국 사회가 한국 콘텐츠에 관대한 동시에 보수적인 지점이 존재한다는 것을 보여준다. 또한 이와 같은 인물 설정 및 배경의 변화는 중국 내의 한국 드라마나 영화 등의 콘텐츠 수용에서도 동일하게 나타나는 현상이다. 이는 중국의 문화 콘텐츠에 대한 전반적인 검열이나 관리가 뮤지컬에서도 유사하게 나타난다는 것을 보여준다.

3) 번역에서 비롯된 가사의 변화

음악적인 측면에 있어 <총각네 야채가게>와 <김종욱 찾기> 두 작품은 모두 원작의 음악을 가사만 번역한 후 그대로 사용하고 있다. 다만 한국어와 중국어는 음률과 박자 등 언어적인 차이점이 있기에, 부분적으로 변화가 일어난다. 예를 들면 음악의 클라이맥스로 향하는 선율에서 단어의 뜻이 달라지는 현상이나, 중국어 가사를 선율과 합쳤을 때 발음상 생기는 독특한 표현 때문에 박자를 변형시키는 경우가 관찰되는 것이다. 이러한 변화는 중국 입장에서 보았을 때 번역투의 어색한 가사를 없애고 중국어로 보다 매끄럽게 가사를 표현하고자 하는 노력의 일환으로 볼 수 있다.

한편 <총각네 야채가게>의 음악 일부에서는 원작에 없는 가사를 길게 삽입한 부분이 있다. 이런 처리는 줄거리를 명확하게 관객에게 전달하고자 하는 중국식 각색이 노래 가사에까지 영향을 미친 것으로 볼 수 있다.

하지만 ‘음악’의 수용에서 중요하게 지적해야 될 부분은, ‘음악’적 측면이 대본 등의 다른 요소에 비해 비교적 온전한 형태로 중국에서 수용되었다는 측면이다. 본 장에서 언급한 번역으로 인한 가사의 뉘앙스 변화나 내

용 추가는 앞서 언급한 줄거리나 설정 변화에 비하면 미미한 정도이기 때문이다. 즉 음악은 그 자체의 스타일이나 리듬, 선율 등을 한국의 버전에서 ‘전혀 바꾸지 않고서도’ 중국 내에서 큰 호응을 이끌어 낼 수 있었다.

이런 현상은 본고에서 다룬 뮤지컬 음악 대부분이 ‘한류 대중음악’과 유사하다는 점을 떠올리게 한다. 중국 대중이 K-pop에 이미 익숙하기에 한국의 창작뮤지컬이 음악적인 측면에 있어 큰 거부감 없이 중국에 수용된 것이다. 이처럼 중국에 수용되는 한국 창작뮤지컬의 ‘음악’과 ‘한류 대중음악’의 연관성은 한국 뮤지컬의 중국 내 성공 요인의 하나로 다시 한번 깊게 탐구될 수 있을 것이다.

2. 중국에서의 성공적인 수용 원인 및 배경

본 논문에서 다룬 세 편의 한국 뮤지컬이 중국에서 성공적으로 공연될 수 있었던 원인은 다양하다. 특히 이 작품들을 둘러싼 ‘한류’의 영향, 그리고 최근 중국 사회의 사회·문화적 특성 등 외적인 환경이 이런 성공의 기반을 마련했으며, 작품 내적으로는 <김종욱 찾기>, <총각네 야채가게>, <투란도트>가 가진 음악과 대본, 서사적 특성 등이 중국 내 성공을 이끈 것으로 볼 수 있다.

1) 작품 외적인 요인

한국의 대중문화는 서구와 동양의 감정구조를 공유하는 특성을 갖고 있으며, 중국 등 동아시아 국가들이 근대화 과정에서 경험하는 급속한 산업화에 따른 문화적 충격과 혼란에 대한 일종의 완충역할을 할 수 있는 가능성을 갖고 있다.⁹⁰⁾ 즉 ‘한류’로 대표되는 한국 대중문화는 동양적인 문화를 기반으로 하되 상업화된 서양의 대중문화를 융합한 것으로서 서구문화를 대체하는 효과가 있다. 동아시아 문화권에 급격히 서구 문화가 유입될 때 불거지는 “정통과 현대”의 괴리에서 오는 충격을 완화하는 기능을 가지고 있는 것이다.⁹¹⁾

또한 한중 양국은 모두 유교문화권에 속하며 지리적으로 인접하며, 비슷한 문화적 뿌리와 생활양식, 사고방식을 가지고 있다. 이는 중국에서 한국 문화가 수용될 때 이질감이나 문화적 격차 없이 수월하게 수용될 수 있는 가능성을 열어준다. 이와 같은 한국 문화의 특성은 ‘동아시아의 문화근접성’이라는 맥락에서 논의될 수 있으며 한국 창작뮤지컬의 중국 수용 역시 이러한 문화적 특성에 기반한다고 볼 수 있다.

즉 본고에서 다룬 <김종욱 찾기>, <총각네 야채가게>, <투란도트>의 경우, 중국인들이 한국 대중문화에 익숙한 상황에서 작품을 수용했기 때문에 어느 정도의 각색이 일어났음에도 불구하고, 본질적으로는 작품의 내용에

90) 윤정우, 「중국의 ‘한류’수용과 저항」, 『한국과 국제정치』, 제22권 3호, 2006, p.61.

91) 위의 글, 2006, p.53.

대해 친숙하게 접근하고 많은 호응을 이끌어낼 수 있었다고 유추할 수 있다.

하지만 ‘한류’의 영향 아래 만들어지는 모든 작품이 중국 내에서 흥행하는 것은 아니다. 다양한 창작뮤지컬들이 한류를 바탕으로 만들어졌고, 더 직접적으로는 한류스타 마케팅을 겸해 중국 내에서 시장 개척을 시도했지만 대부분 실패했기 때문이다. 이에 대한 예로서, 한류 드라마를 바탕으로 제작되었던 <겨울연가>(2006)와 <대장금>(2007) 등을 꼽을 수 있다. 이 작품들은 드라마 콘텐츠의 흥행에 의존했음에도 불구하고 중국 내에서 큰 반향을 일으키지 못했다.

이러한 현상은 중국에 소개되었던 기존의 한국 대형 창작뮤지컬들이 그저 한류콘텐츠의 일환으로만 다뤄졌을 뿐 ‘뮤지컬’이라는 형식이나 소재에 대해 진지한 고민이 없었다는 것을 보여준다. 이외에도 한국보다 중국에서 먼저 초연된 대형 뮤지컬 <로스트 가든>(2013)은 인기 가수 김태우와 윤하를 앞세워 스타마케팅까지 시도했지만 흥행에 실패했다. 특히 이 작품에 대한 현지 반응은 “뮤지컬은 처음 보는데 재미있고 감동적이었다”, “동화 ‘욕심쟁이 거인’의 내용을 아는데, 그 얘기를 공연으로 보니 신기했다”는 평과 함께, “장면이 아름답긴 했지만 전반적으로 에너지가 약하다”, 혹은 “좀 더 낮은 연령대를 타겟으로 한 작품으로 보인다. ‘캣츠’나 ‘오페라의 유령’과 같은 작품과 견준다면 경쟁력이 있는지 잘 모르겠다”는 평을 들었다.

즉 ‘한류’라는 특수한 문화현상이 한국 뮤지컬의 중국 수용에 있어서 중요한 외적요인으로 작용하는 것은 확실하지만, 결국에는 작품의 완성도와 ‘뮤지컬’ 장르에 대한 진지한 탐구가 선행되어야 한다는 것을 알 수 있다.

한편 1960년대부터 뮤지컬을 수용한 한국은 오리지널, 라이선스, 창작 세 가지의 발전 양상을 토대로 라이선스 뮤지컬의 현지화 작업을 원숙하게 소화하고 있으며, 이러한 작업을 토대로 서구의 문화를 한국적 특성에 맞게 잘 혼합해 자국의 창작뮤지컬 시장을 활성화시켰다.⁹²⁾ 이러한 일련

92) 박병성, 「2000년대 라이선스 뮤지컬의 산업화 양상」, 한국예술종합학교 연극학전공 예술전문사학위논문, 2015, p.57.

의 상황은 한국이 동아시아 뮤지컬 발전에 있어서 선두적인 역할을 하고 있으며, 한국이 동아시아 뮤지컬 제작의 중심적인 위치에 자리 잡고 있다는 점을 보여준다.

따라서 중국의 한국 뮤지컬 수용은 드라마에서 음악 공연콘텐츠에 이르기까지 아시아 내에서 광범위하게 작동하는 ‘중심-주변’의 관계 속에 존재한다고 볼 수 있다.⁹³⁾ 한국이 단순히 서구의 ‘대체제’로서 창작뮤지컬을 만드는 것이 아니라, 아시아 내의 ‘새로운 중심지’로서 서양과 구별되는 뮤지컬을 생산하고 있는 것이다. 특히 ‘뮤지컬’이라는 콘텐츠는 한류라는 문화현상에 녹아 있는 보편성과 진보성, 기술적 세련미를 통합해서 보여줄 수 있는 장르다.⁹⁴⁾

즉 한국의 창작뮤지컬은 서양의 대중문화를 받아들여 이를 소화·가공해 독자적인 특성을 갖춘 새로운 형태로 만든 것으로서, 기존의 서구 문화 또는 일본문화와 차별화된 성격을 갖는 것으로 평가할 수 있다.⁹⁵⁾ 이 경우 한국은 아시아 안에서 뮤지컬에 관한 새로운 ‘중심’으로 기능한다. 이런 맥락 안에서 한국의 뮤지컬이 중국 내에서 서구 뮤지컬과는 다른 독자적인 스타일로 인식되고 있으며, 이를 통해 중국 내에서 큰 호응을 일으킨 것으로 해석할 수 있는 것이다.

한편 사회 문화적 측면에서 중국 내 개혁개방 이후 젊은이들이 새로운 소비층으로 부상했지만 중국 내에 이들이 즐길 마땅한 콘텐츠가 없었다는 점, 따라서 새로운 여가생활을 갈망하는 세대가 새로운 공연관람 문화를 형성하는 가운데 ‘뮤지컬’이라는 장르가 대중예술로서 급격하게 성장할 수 있었다는 점도 한국 창작뮤지컬이 중국 내에서 성공한 이유로 지적 될 수 있다.

2) 작품 내적인 요인

<김종욱 찾기>는 ‘첫사랑’이라는 소재를 토대로 ‘그리움’과 ‘환상’, 추억

93) 진종현, 박순찬, 「한류의 문화지리학」, 『문화역사지리』 제25권 제13호, 2013, p.137.

94) 윤정우, 앞의 글, 2006, p.14.

95) 진종현, 박순찬, 위의 글, 2013, p.137.

하고 싶은 ‘기억’ 등을 다룬다. 이런 소재는 앞서 상술했듯 ‘민족주의적인 소재’를 주로 다루던 중국 뮤지컬과는 큰 차이를 보이는 것으로, 젊은 관객의 호응을 이끌어내는데 큰 역할을 했다. 특히 ‘첫사랑’이라는 소재는 중국버전의 제목이 ‘첫사랑 찾기’(尋找初戀)로 바뀐 것에서 다시 한번 강조된 것으로 볼 수 있다.

또한 이 작품은 소재적인 측면에서뿐만 아니라 작품의 서사나 내적인 구조에 있어서도 기존의 뮤지컬과 차별화되었기에 중국 내에서 성공할 수 있었다. 이를테면 이 작품은 줄거리의 반전을 사용하고, ‘멀티맨’이라는 독특한 배역을 등장시키며, 이를 경쾌한 음악과 유기적으로 결합시키고 있다. 또한 서사적인 측면에서도 시간과 공간의 교차 등을 사용하거나 가상의 인물을 설정함으로써 ‘첫사랑’이라는 소재를 세련되게 표현하고 극의 완성도를 높이고 있다.

또한 작가 장유정은 이 작품을 설명하며 ‘욕망은 빈 공간이 만드는 환상이므로 바랐던 것이 채워지는 순간 사라지고 만다.’⁹⁶⁾는 라캉의 말을 인용한 적이 있다. 이는 극 중 가장 중요한 키워드인 ‘첫사랑’이 실제로는 ‘비어있는 실체’라는 것을 암시하며, 이런 비어있는 허상을 쫓고자 하는 인간의 보편적인 심리를 작품 전체 구조에 녹여냈음을 보여준다. 이런 측면 역시 <김종욱 찾기>만의 독특한 점으로 작품의 차별화에 상당히 기여한 것으로 보인다.

한편 <김종욱 찾기>의 음악은 스윙 재즈(Swing Jazz) 음악과 발라드(Ballad)로 구성되어 있다. 주인공 남녀의 심리상태를 대변하는 음악들은 발라드로 표현되었고, 극중 다양한 역할을 하는 멀티맨의 음악은 주로 스윙 재즈로 구성됨으로써 주인공마다 각기 다른 장르를 결합시키고 있다.

특히 멀티맨의 테마곡인 #1‘데스티니’(Destiny)는 “오-오”라는 후렴구가 두드러지는 곡으로서, 작품 전체에 걸쳐 강력한 인상을 준다. 이 모티브는 다양한 곡에서 다시 등장함으로써 사랑이나 화합의 분위기를 이끌어내며, 누구나 따라 부를 수 있는 단순한 형태로 되어 있어 <김종욱 찾기>을 보

96) 더 뮤지컬(The Music), 『스튜디오 자리주삼 15화-<김종욱 찾기>멀티맨 특집』
<https://www.youtube.com/watch?v=oDouZmhT3DM>.

고 나오는 관객들은 쉽게 흥얼거릴 수 있다. 이외에도 ‘#7김종욱 송’과 같은 노래는 여자의 테마곡으로서 주인공의 감정 상태와 사건의 상황을 관객에게 적절하게 전달해주며, 이후 스토리가 어떻게 진행될지 예측하게 해준다.

한편 <총각네 야채가게>는 다섯 명의 청년이 고군분투하며 행상을 하는 이야기로, 경기 침체, 취업난 등의 불확실한 미래로 방황하는 청춘에게 시사하는 점이 크다. 따라서 이 작품은 한국에서 발표되었을 때 큰 반향을 일으킨 것과 마찬가지로 중국에서도 젊은이의 ‘마음을 위로하고 치유하는 뮤지컬’로 큰 인기를 얻었다. 작품 안에 등장하는 모든 인물들은 각각 뚜렷한 스토리와 사연을 갖고 있으며 이는 단순 명쾌한 기승전결 구조의 줄거리 안에 펼쳐진다.

또한 이 작품은 다섯 명 중 특별히 부각되는 인물이 없이 모든 이가 각각의 사연과 입장을 가지고 있는데, 이런 구도는 <총각네 야채가게>의 모든 인물들이 ‘중심인물’이라는 것을 뜻한다. 그리고 이렇게 병렬적으로 제시된 등장인물 구도는 스토리를 반복적으로 강화하는 효과를 갖는다. 또한 이 작품이 ‘실화’를 바탕으로 했다는 점도 중국 관객의 힘을 움직인 것으로 보인다.

한편 <총각네 야채가게>의 음악은 대본과 다양한 측면에서 결합함으로써 극의 진행에 일조하고 있다. 특히 다양한 넘버들은 가사를 통해 주제와 내용을 효과적으로 전달하고 있으며, 극 전반의 분위기를 형성하는데 도움을 준다. 또한 <총각네 야채가게> 음악에서는 곡 전체가 다양한 편곡으로 재등장하는 ‘리프라이즈’형태부터, 곡 내부와 간주 등에서 발견되는 모티브의 반복까지 ‘반복’이라는 요소가 두드러진다. 이런 반복들은 대중가요에서 등장하는 ‘후크’처럼 관객들이 작품을 기억하고 즐기는데 큰 도움을 준다. 이런 반복 역시 이 작품이 인기를 얻는데 큰 기여를 한 것으로 보인다.

대극장 뮤지컬 <투란도트>는 한국의 기술 팀과 배우들이 중국에 초청되어 내한 공연 형식으로 자막과 함께 수용된 작품이다. 투란도트는 소재적 측면에서 보았을 때 사랑을 쟁취하기 위해 목숨 걸고 세 가지 수수께끼를

풀어 나가는 왕자와, 자신의 목숨을 바쳐 왕자의 목숨을 지키는 여인이 등장하는 애절한 사랑이야기다. 이것은 ‘대형 뮤지컬’을 민족주의적인 소재로만 가공했던 과거 중국 작품에 비해 신선한 접근으로, 중국 내에서 다양한 관객층을 끌어 모을 수 있는 원인이 되었던 것으로 보인다.

특히 원작 오페라 <투란도트>는 중국적 소재를 다루고 있고 그 안에 익숙한 민족선을 ‘모리화’를 삽입하고 있어 중국 대중에 무척 익숙한 작품이다. 심지어 2009년에 장예모(張藝謀) 감독은 중국버전 <투란도트>를 중국 국제체육관(中國國家體育館)에서 연출했으며, 그 이후 오페라 <투란도트>에 대한 중국 대중들의 인지도는 더욱 더 높아진 상태였다. 이런 환경에서 뮤지컬 <투란도트>는 다른 뮤지컬에 비해 훨씬 더 친근하게 중국 관객에게 다가갈 수 있었을 것이다.

또한 뮤지컬 <투란도트>의 음악은 한류로 익숙한 대중 음악적 특징을 많이 갖고 있으며 전체 극을 보고 나서 여운이 남는 인상 깊은 넘버가 많이 포진해 있다. 이런 음악 역시 이 작품이 인기를 얻는데 큰 역할을 한 것으로 보인다.

3. 한국 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬 발전에 미친 영향

중국 내 한국 창작뮤지컬의 흥행은 일시적인 현상이라 볼 수 없다. 중국은 한국 창작뮤지컬 수용 이후 프로덕션 체제 등을 보완했고, 뮤지컬의 소재 개발 등 내적인 부분에 있어 많은 변화를 겪었다. 특히 이미 검증된 한국 소극장 뮤지컬에 대한 수용은 중국 내에서 소극장 뮤지컬의 대중화를 불러일으키고 다양한 연령층의 개발에도 긍정적인 영향을 미친 것으로 평가되고 있다. 이를 증명하듯, 한국 뮤지컬 시장을 토대로 중국 뮤지컬을 발전시키는 방안에 대해 언급하는 학자들이 있다.

중국 쓰하이자(四海一家) 대표인 티엔위엔(田園)은 2014년 한중포럼에서 “소극장 뮤지컬의 발전 수준은 시장이 얼마나 성숙한지를 가늠하는 척도이자 창작력을 키우고 인재를 육성하는 중요한 중심적 역할을 한다”고 지적하며 “중국 내 소극장 뮤지컬 발전을 위해 한국의 소극장 뮤지컬 중심지인 ‘대학로’에 주목”했다. 또한 한국의 소극장 뮤지컬이 생활 밀착형 소재와 아시아인의 정서와 문화가 녹아 있고 창의력이 넘치는 극본과 개성 있는 음악을 갖고 있다고 언급한 바 있다.

따라서 티엔위엔은 한국의 선례를 들어, 중국 내 소극장 뮤지컬이 발전되기 위해서는 한국에서 장기 공연을 하며 흥행성이 보장된 작품을 선정하여 중국에 잘 맞는 각색을 거쳐 중국 내 소극장 문화를 구축하는 것이 중요하다고 주장한다.

이렇게 한국의 성공한 소극장 작품을 수용하는 것은 아직 중국 시장이 덜 성숙한 상황에서 이미 검증된 극본과 음악으로 작품성을 보장한다는 강점이 있다. 또한 소극장 창작뮤지컬은 규모가 소규모이기에 중국 현지에서 작품을 각색할 수 있는 여지가 많다는 점도 장점으로 꼽힌다. 특히 일련의 한국 소극장 뮤지컬의 수용은 중국에서 현지화 과정을 거치며 중국의 창작진들이 스스로의 창작력을 향상시키는데도 도움을 주는 것으로 언급되고 있다.⁹⁷⁾

또한 그는 <김종욱 찾기>가 중국 내 ‘창작+장기공연’이라는 산업모델을

97) 田園, 「中韩文化产业合作事例」, 『한중예술포럼』, 2014, 10, p.88.

제시해 주었기에 이 작품이 중국 내 소극장 뮤지컬의 발전에 중요한 의미를 지니고 있다⁹⁸⁾고 주장한다.

즉 중국은 2002년 <레미제라블>의 중국 흥행 이후 <맘마미아>, <캣츠> 등 대형 작품의 중국어 버전을 제작하는 데만 주력했다. 하지만 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게>의 중국 수용은 그동안 대극장 형식의 창작에만 몰두하던 중국 내 뮤지컬 창작경향에 소극장 뮤지컬의 가능성을 보여주었고 소극장 뮤지컬로도 장기공연 흥행을 할 수 있다는 사실을 제시해 준 것이다.

한편 연구자 이대무(李大武)는 한국의 대형 창작뮤지컬의 상업적 성공에 대해 논의하며 창작뮤지컬 <명성황후>와 <영웅> 등의 작품이 역사적 소재의 현대적 재해석과 재창조라 지적한다. 그는 이 두 작품이 오랜 사전 준비를 통해 한국의 민족문화와 서구의 뮤지컬 형식을 잘 접목시켜 한국을 대표하는 대형 창작뮤지컬로 자리매김 했다⁹⁹⁾고 주장한다.

그는 본고에서 다뤘던 뮤지컬 <투란도트> 역시 원작을 토대로 재해석과 재창조한 작품이라 지적하며, 이 작품이 “오페라를 뮤지컬화하는 과정에서 뮤지컬이 갖고 있던 요소를 바탕으로 대중적인 시각에 맞춰 상업적인 공연으로 성공적으로 창작되었다”¹⁰⁰⁾고 언급한다. 또한 그는 ‘투란도트’라는 독특한 소재를 적극적으로 활용하는 측면을 두고 중국 내 뮤지컬이 창작할 때 참고하고 학습해야 하는 부분이라고 주장한다.¹⁰¹⁾ 이 경우 한국의 ‘투란도트’는 중국 뮤지컬 시장이 늘 해오던 민족적인 소재의 대형 창작뮤지컬에서 벗어나 좀 더 다채로운 소재로 다양한 주제를 시도하는데 많은 영향을 미치고 있다는 것을 보여준다.

한국의 뮤지컬이 중국의 뮤지컬 발전에 미친 또 다른 영향은, 중국내 ‘소극장 뮤지컬’ 소비시장을 활성화 시키고 중국 내 젊은 관객층을 주요 타겟으로 겨냥해 젊은 관객층 개발에 중요한 역할을 했다는 점이다. 예를 들면 <김종욱 찾기>의 경우 전체 160회 공연 동안 약 3만2천명의 관객을

98) 위의 글, 2014, p.89.

99)李大武, 「韩国原创音乐剧的商业模式启示」, 『海外视线』, 2016, p.164.

100) 위의 글, 2016, p.165.

101) 위의 글, 2016, p.166.

동원하여 75%의 객석 점유율을 기록했다.¹⁰²⁾ 제작사 아주연창의 관람객 분석과 설문조사를 살펴보면 <김종욱 찾기>의 관람객은 <맘마미아>의 관람객과는 확연히 다른 분포를 보이고 있다. <맘마미아>는 30대 이상의 장년층의 지지를 얻은 것과 달리 <김종욱 찾기>는 18-33세의 젊은 층이 공연을 관람한 비율이 75%에 달한 것이다.¹⁰³⁾

이를 뒷받침하듯 연구자 왕이페이(王艺蓓)는 소극장 뮤지컬이 라이선스 뮤지컬과 대형 창작뮤지컬 사이에서 중요한 중간 역할을 해야 하며, 중국 내에서는 상해, 북경을 제외한 2급 도시에 뮤지컬을 전파하고 관객을 확보하기 위해 <총각네 야채가게>와 같은 현실적이고 공감대를 형성하는 작품들을 많이 창작하여야 한다고 주장한다.¹⁰⁴⁾ 그는 <총각네 야채가게>를 모델로 중국의 소극장 뮤지컬 창작에 힘써야 한다고 언급한다.

예컨대 최근 중국에서는 <내가 나에게 와서 사랑해주길>(等你在我, 2014), 그리고 <평온한 행복>(稳稳的幸福, 2015) 등 ‘사랑’을 소재로 하거나 ‘현실적인 삶’을 반영하는 작품들이 꾸준히 무대에 오르고 있다. 이런 최근의 작품 경향은 한국 소극장 뮤지컬이 중국의 소극장 무대의 소재 등에 미친 영향으로 보인다.

한발 더 나아가 중국 내 한국 뮤지컬의 수용은 기술적으로 혹은 산업적으로도 한·중 상호간에 영향을 미치는 것으로 보인다. 예컨대 <김종욱 찾기>는 중국 라이선스 작업을 위해 미리 중국 배우들이 한국에 직접 방문해 전문적인 훈련 시스템을 경험하고 학습한 후 중국 공연에 참여했다.¹⁰⁵⁾ 이런 과정을 통해 한국의 전문적인 훈련시스템이 중국 배우에게 좋은 경험과 학습기회를 제공해 주며, 중국 내에서 뮤지컬 발전의 문제점으로 지목되는 배우의 비전문성을 완화시키는 작용을 했다. 이를 계기로 중국 내에서는 한국의 전문적인 훈련시스템에 주목하고 직접 한국에 방문하여 학습하고 경험하는 사례가 많아지는 추세다.

또한 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게>, <투란도트>의 중국 수용은

102) 김병석, 「한국 창작 뮤지컬의 중국 시장 진출 방안 연구」, 중앙대학교 예술대학원 예술경영학과 석사학위논문, 2015, p.58.

103) 위의 글, 2015, p.61.

104) 王艺蓓, 「中国小剧场音乐剧之探」, 『音乐时空』, 2015, p.29.

105) 李红艳, 「中国音乐剧取得韩式‘真经’」, 『北京日报』, 2014.

중국 내 프로듀서들이 한국과 부단히 교류하고 한·중 협력을 제안하는데 많은 영향을 미쳤다. 매년 한국에서 열리는 서울뮤지컬 페스티벌, 한·중 포럼, 대구 뮤지컬 페스티벌 등에는 많은 중국 프로듀서들이 내한해 한국의 뮤지컬에 대해 논의하고 한국의 뮤지컬에 관심을 갖는다. 그리고 이런 교류의 영향으로 2016년에는 한국의 소극장 뮤지컬 <빨래>가 중국 상하이 화극원(上海話劇院)에서 라이선스로 공연되며 한국 소극장 뮤지컬의 인기를 이어가고 있다.

<투란도트> 이후 한국 기술진이 제작 기술을 인정받아 한국과 중국 뮤지컬 스탭의 협력이 이어지는 사례도 많다. 예를 들어 중국의 대형 창작뮤지컬 <어머니 다시 사랑해주세요>(媽媽再愛我一次, 2012), <상해 탄>(上海灘, 2014) 등은 한국의 뮤지컬 기술진이 스탭으로 참여해 작품을 완성했다. 이런 사례는 한국 뮤지컬계가 중국 뮤지컬 산업과 공존하며 동반 성장 할 수 있다는 점을 암시하는 것으로도 볼 수 있다.

따라서 소극장 창작뮤지컬인 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게>, 그리고 대극장 창작뮤지컬 <투란도트>의 성공적인 중국 수용은, ‘공연 예술’ 형태도 드라마나 음악 등에 못지않은 문화 콘텐츠로 중국에 수출될 수 있다는 점을 증명했다고 볼 수 있다. 현재 한국 뮤지컬 내수 시장이 지나치게 팽창되어 있다. 이런 상황에서 중국 공연시장은 한국 공연 콘텐츠가 활약할 수 있는 잠재적 무대가 될 수 있을 것이다.

V. 결론

본고는 중국 내 뮤지컬 수용에 관한 이론적 배경에 대한 고찰을 시작으로 소극장 창작뮤지컬 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게> 그리고 대극장 창작뮤지컬 <투란도트>의 작품 구성 및 줄거리, 서사적 특성, 음악 분석과 함께 중국적 변형 및 수용에 대해 연구하였다. 이어 본고는 위에 언급한 세 편의 작품이 중국 내에서 성공적으로 수용된 원인과 수용과정에서 나타난 변화, 그리고 이와 같은 한국 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬의 발전에 미친 영향에 대해서 탐구했다.

특히 논문의 2장에서는 중국의 서양 뮤지컬 수용에 관한 예비적 고찰을 통해 중국 내 ‘뮤지컬’이라는 장르가 어떤 맥락에서 수용되는지 살펴보았다. 2장의 논의를 통해서 중국의 서양 뮤지컬 수용이 ‘중체서용’과 ‘토착화’ 논리를 기반으로 하고 있으며 이런 상황은 중국의 개혁개방과 한류의 영향과 함께 논의될 수 있다는 점이 언급됐다. 또한 2000년대를 기점으로 중국에서는 창작뮤지컬이 많이 제작되고 있지만 이에 대한 비판이 많이 존재한다는 점도 거론되었다. 한편 한국과 중국의 뮤지컬 교류는 초기에는 정부 주도로 시작되었으며, 이후에는 ‘한류’의 영향으로 많은 뮤지컬이 중국 내에서 공연되고 있다는 것을 알 수 있었다.

논문의 3장에서는 중국 내에 성공적으로 수용된 세 편의 한국 창작뮤지컬을 다루었다. 특히 3장은 기존의 연구들과 달리 작품 내적인 측면을 대본과 음악을 중심으로 상세하게 살폈다는데 의의가 있다. 또한 중국 버전의 미세한 변화와 중국 현지 언론과 대중 반응까지 두루 고찰함으로써 한국 작품이 중국이라는 맥락 안에서 어떻게 변화되고 수용되었는지 복합적으로 알아 볼 수 있었다.

이어지는 4장에서는 중국 내 한국 창작뮤지컬의 수용 특성 및 의미를 고찰했다. 이 장에서는 한국 창작뮤지컬의 성공적인 중국 수용 원인을 외적인 원인과 내적인 원인으로 나눠 살펴보았다. 특히 외적인 원인 부분에서는 한국 문화가 동아시아 문화권의 ‘동질성’을 바탕으로 중국 대중에게 친숙하게 다가간다는 측면, 그리고 한국 문화가 동아시아 내의 ‘중심지’로

서 서양 뮤지컬과는 또 다른 방식으로 뮤지컬 산업의 거점을 형성하고 있다는 점을 지적했다. 내적인 성공원인으로는 앞서 3장에서 분석한 대본과 음악에 대한 언급을 토대로 작품의 유기적인 구성과 완성도가 성공적인 중국 진출을 이뤄냈다는 결론을 이끌어냈다.

이제까지의 다양한 논의를 통해 본 논문의 마지막 장에서는 한국 창작 뮤지컬이 중국 뮤지컬 시장에 미친 영향을 고찰해볼 수 있었다. 본 논문은 결과적으로는 위와 같은 다양한 배경 아래에서 중국에 수용된 한국 창작 뮤지컬이 중국의 뮤지컬 산업에 긍정적인 영향을 준다고 보았다.

특히 한국 창작뮤지컬이 중국에 수용된 이후 한국과 중국의 기술적 합작이 활발해지고 있다는 점, 중국의 뮤지컬 관계자들이 한국을 찾아 다양한 제작 현장이나 대학로 무대를 탐구한다는 점은 고무적이다. 또한 중국 내에 한국의 소극장뮤지컬이 큰 반향을 일으킨 이후 ‘대극장’ 위주로만 흐르던 중국 뮤지컬 시장에 ‘소극장’ 장기공연이라는 형식이 일반화 되었다는 점, 그리고 <김종욱 찾기>와 <총각네 야채가게> 이후에도 성공한 한국의 소극장 창작뮤지컬이 중국에 소개되었다는 점도 주목할만하다. 이런 다양한 정황은 한국 창작뮤지컬이 중국 뮤지컬에 명백하게 많은 영향을 미치고 있다는 점을 보여준다.

하지만 본 연구의 한계점도 존재한다. 본 연구는 최근 중국 내에서 뚜렷한 반향을 일으킨 세 편의 창작뮤지컬을 대상으로 연구를 진행했지만, 한국 창작뮤지컬의 중국 수용이라는 큰 주제를 논하기에는 분석 표본이 적은 편이다. 따라서 앞으로 한국 창작뮤지컬의 중국 수용에 대한 후속연구가 차례로 이루어져야 본 논문에서 언급한 사항이 보다 풍부한 자료를 바탕으로 심층적으로 논의될 수 있을 것이다.

또한 본 연구를 진행함에 있어 자료를 구하는데 많은 어려움을 겪었다. 앞으로 뮤지컬에 대한 대본이나 악보, 평론 등이 풍부하게 비추된다면 이런 문제는 해결될 수 있을 것으로 보인다.

그러나 이러한 한계점에도 불구하고 본 연구는 중국 내 한국 창작뮤지컬의 수용현상과 특징을 살펴보았다는 점에서 의의가 있다. 본 연구가 지닌 한계점들이 후속 연구를 통해 보완되기를 기대 한다.

참 고 문 헌

1. 1차 자료

대본 자료:

<김종욱 찾기>(2007년 공연 대본/악보)

<첫사랑을 찾아서>(尋找初戀, 2013년 공연 대본/악보)

<총각네 야채가게>(2013년 공연 대본/악보)

<토마토는 간단하지 않아>(番茄不簡單, 2014년 공연 대본/악보)

<투란도트>(2016년 공연 대본/악보/영상)

동영상 자료:

<김종욱 찾기>

<https://www.youtube.com/watch?v=emq3V6SN4h8>

<https://www.youtube.com/watch?v=SMtpkV4jxfo>

<https://www.youtube.com/watch?v=1kGE9jID918>

<첫사랑을 찾아서> (尋找初戀)

<http://v.ifeng.com/ent/music/201406/0164218-fa46-49a-9ba-414cd6970a.shtml>

<총각네 야채가게>

<https://www.youtube.com/watch?v=jl7iXUhoQys>

<https://www.youtube.com/watch?v=RZK-493Tf-Q>

<토마토는 간단하지 않아>(番茄不簡單)

http://www.iqiyi.com/w_19rso5iim5.html

(모든 동영상 자료는 2016년 9월 15일 접속)

2. 국내 단행본

- 서연호, 『동서 음악극의 성찰』, 연극과 인간, 2015.
- 박돈규, 『뮤지컬 블라블라』, 숲, 2012.
- 손정섭, 『뮤지컬 oh! 뮤지컬』, 북스토리, 2001.
- 이덕희, 『세기의 걸작 오페라를 찾아서』, 이마고, 2004.
- 이성삼, 『오페라 해설』, 세광음악출판사, 1994.
- 장유정, 『오 당신이 잠든 사이』, 랜덤하우스코리아, 2007.
- 조복행, 『뮤지컬의 상호 매체성과 혼종의 미학』, 경인문화사, 2014.
- 차태호, 『뮤지컬 연출』, 엠애드, 2006.
- 최민우, 『뮤지컬 사회학』, 이콘, 2014.

3. 국내 학술지 논문

- 김명석, 「김종욱찾기와 첫사랑」, 『대중서사연구』, 19(2).
- 강내희, 「신자유주의와 한류-동아시아에서의 한국문화의 문화횡단과 민주주의」, 『중국 현대문화』, 2007.
- 손병우, 양은경, 「한국 대중문화의 현주소와 글로벌 방안」, 『사회과학연구』, 제14권, 2003.
- 이은숙, 「‘한류’열풍 고찰」, 『문학과 영상』, 2002.
- 윤정우, 「중국의 한류수용과 저항」, 『한국과 국제정치』, 제22권 3호, 2006.
- 이의신, 「한국 뮤지컬의 중국 진출 현황과 경쟁력 제고 방안」, 『음악응용학회』, vol.7, 2014.
- 진종현, 박순창, 「한류의 문화지리학-한류의 지리적 재편과 문화담론의 재구성에 대한 시론」, 『문화역사지리』, 제25권 3호, 2013.
- 한홍석, 「한류 현상으로 본 중국에서의 한국 대중문화의 수용」, 『국제지역연구』, 제9권 1호, 2005.
- 황재호, 「서구사상의 중국적 수용에 대한 연구」, 『새로운 중국의 모색Ⅱ』,

2005.

4. 자료집

예술경영지원센터, 『한중문화예술포럼 자료집』, 2014,10,6-10,7.

한중문화예술위원회, 『아시아 뮤지컬 시장 진출방안 연구』, 2014.

한국콘텐츠진흥원, 『중국 콘텐츠 산업동향』, 2013년.

5. 국내 학위 논문

김병석, 「한국 창작 뮤지컬의 중국 시장 진출 방안 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2015.

김정훈, 「한국 뮤지컬 산업 현황과 발전방안」, 단국대학교 석사학위 논문, 2012.

담홍월, 「중국 내 한류 문화의 수용에 관한 연구:한국 영화와 드라마를 중심으로」, 한양대학교 석사학위 논문, 2016.

도 원, 「중국의 외래문화 수용방식연구」, 전남대학교 석사학위 논문, 2015.

류희진, 「중국인의 문화적 근접성과 한국 드라마 수용에 관한 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2013.

박용재, 「멀티역의 특징과 공연에 미치는 영향」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2013.

병제위, 「한류가 중국 대중 무용예술에 끼친 영향 분석연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2013.

박병성, 「2000년대 라이선스 뮤지컬의 산업화 양상」, 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2015.

서승희, 「Puccini의 작품을 통해 본 이국적 요소에 대한 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2002.

윤자형, 「한국 뮤지컬에서 스타 활용을 통한 대중성 연구」, 한양대학교 석

- 사학위 논문, 2009.
- 임지현, 「한·뮤지컬의 교류현황과 활성화 방안」, 안동대학교 석사학위 논문, 2015.
- 안영란, 「중국 전문교육 기관의 뮤지컬 교육시스템 현황 및 발전방향 연구」, 성균대학교 박사학위 논문, 2011.
- 여효람, 「홍콩의 뮤지컬 공연 현황 분석을 통한 중국 뮤지컬 발전방안 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2012.
- 임영조, 「온라인 동영상을 활용한 공연 콘텐츠의 중국 진출 방안 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2016.
- 조문요, 「중국 뮤지컬 시장의 활성화 방안 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2010.
- 장효비, 「소극장 뮤지컬의 스토리텔링 전략 연구」, 한양대학교 석사학위 논문, 2009.
- 장은영, 「한국뮤지컬의 국제 공동합작 현황과 활성화 방안」, 안동대학교 석사학위논문, 2014.
- 치아오춘옌, 「중국의 한류에 대한 태도 및 전망에 관한 이론적 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2011.
- 한규금, 「한국 소극장 뮤지컬 음악의 특성 연구」, 단국대학교 문화예술대학원 석사학위 논문, 2015.

6. 國외 단행본

文碩,『音樂劇的文碩視野』,北京理工大學出版社,2012.

居其宏,『朝陽藝術與朝陽產業:音樂劇在中國的命運』,中央音樂學院出版社,2006.

7. 國외 학술지

袁 月,「日韓音樂劇的發展現狀對我國音樂劇本土化的啟示」,『戲曲之家』,2015年,第8期.

孫新宇,「中國原創音樂劇的發展與探索」,『黃河之聲』,2013年,第18期.

王穎暉,「中國音樂劇市場的發展現狀與前景」,『藝術評論』,2014年,第9期.

劉寶全,「韓流在中國的傳播及其對中韓關係的影響」,『當代韓國』,2014年,第1期.

王藝蓓,「中國音樂劇小劇場之探」,『音樂時空』,2014年.

居其宏,「中國音樂劇產業的當下現實與振興之道」,『藝術百家』,2011年,第1期.

——,「亞洲及世界格局中的中國音樂劇」,『藝術百家』,2009年,第3期.

——,「論中國音樂劇產業及其大眾化傳播」,『音樂傳播』,2012年,第2期.

王祖皆,「中國音樂劇的現狀與發展」,『歌劇』,2012年,第7期.

田雅麗,「中國音樂劇的民族化道路初探」,『創業研究』,2009年,第5期.

趙 斌,「關於我國音樂劇本土化趨向的研究」,『藝術研究』,2015年.

胥必海,「音樂劇在中國20年」,『社會科學』,2014年,第2期.

田 園,「中韓文化產業合作事例」,『韓中藝術』,2014年.

李大武,「韓國原創音樂劇的商業模式啟示」,『海外視線』,2015.

李紅艷,「中國音樂劇取得韓式‘真經」」,『北京日報』,2014.

陸 軍,「音樂劇媽媽再愛我一次」,『北京日報』,2013.

周淑玉,「改革開放對當代中國民族凝聚力的影響論析」,『廣西民族研究』,

2008.

韓春凌,「中國音樂劇發展鄒義」,『樂府新聲』,2003,第4期.

劉 夏,李明晶,「地鐵一號線在東亞」,『文藝理論與批判』,2002,第1期.

費洪元,「韓國音樂劇的本土化產業初探」,『歌劇』,2014,第5期.

8. 국외 논문

朱瑋婧,「對20世紀中國原創音樂劇研究」,西南大學碩士論文,2014.

黃 鑫,「對國內音樂劇發展研究」,沈陽師範大學碩士學位論文,2013.

韋平楠,「論音樂劇<蝶>的藝術特色與美學追求」,蘭州大學碩士學位論文,2010.

杜心格,「上海音樂劇發展現狀及其策略研究」,上海戲劇學院碩士學位論文,2015.

鐘 蓓,「音樂劇在中國的研究」,復旦大學碩士學位論文,2014.

梁 慧,「音樂劇在中國本土化」,山西師範大學碩士學位論文,2016.

張慶娜,「全球化語境下音樂劇在中國的本土化研究」,復旦大學碩士學位論文復旦大學碩士學位論文,2008.

李鐵林,「中國原創音樂劇」,河南大學碩士學位論文,2010.

高曉旭,「中國音樂劇的民族化研究」,江西師範大學碩士學位論文,2008.

師會娟,「音樂劇<金沙>初探」,江西師範大學碩士學位論文,2009.

張 濤,「中國音樂劇本土化趨向研究」,內蒙古大學碩士學位論文,2013.

劉 晨,「淺談中國音樂劇的發展探究與思考」,哈爾濱大學碩士論文,2013.

陳 諫,「試論中國原創音樂劇的困境」,上海戲劇學院碩士論文,2012.

9. 중국 현지 신문, 언론 기사

*웹사이트:

北京日報: http://bjrb.bjd.com.cn/html/2014-10/23/content_226602.htm.

廣州日報：

http://informationtimes.dayoo.com/html/2014-09/06/content_2743476.htm.

北京央視：<http://ent.cntv.cn/2014/12/04/ARTI1417663567926116.shtml>.

北京新聞網：<http://www.chinanews.com/cul/2014/10-13/6674093.shtml>.

北京人民網：<http://ent.people.com.cn/n/2014/1028/c1012-25924729.html>.

中國新聞網：<http://www.chinanews.com/cul/2014/10-15/6683193.shtml>.

<http://www.musicalchina.com/read.php?nid=152&id=2337>

<http://www.musicalchina.com/read.php?nid=153&id=2339>

<http://www.musicalchina.com/read.php?nid=153&id=2327>

<http://www.musicalchina.com/read.php?nid=152&id=2329>

<http://www.idaolue.com/News/Detail.aspx?id=1317>

<http://qk.laicar.com/Home/Content/639539>

<http://heilongjiang.dbw.cn/system/2016/08/16/057339282.shtml>

<http://chuansong.me/n/815158133145>

<http://www.idaolue.com/News/Detail.aspx?id=1595>

<http://www.idaolue.com/News/Detail.aspx?id=1256>

http://news.xinhuanet.com/ent/2013-04/23/c_124615937.htm

<http://ent.sina.com.cn/j/2013-05-30/17093932873.shtml>

<http://ent.163.com/13/0607/14/90PB508I00031H00.html>

<http://ent.163.com/13/0607/14/90PB508I00031H00.html>

http://news.xinhuanet.com/ent/2013-05/15/c_124711365.htm

<http://ent.people.com.cn/n/2014/1028/c1012-25924729.html>

http://news.xinhuanet.com/ent/2014-09/11/c_126972529.htm

<http://ent.sina.com.cn/j/2013-07-26/14493973495.shtml>

<http://www.gewara.com/news/131043412>

http://informationtimes.dayoo.com/html/2014-08/17/content_2722799.htm

http://news.xinhuanet.com/politics/2013-07/25/c_125064422.htm

http://ent.ifeng.com/a/20130925/29853052_0.shtml

<http://ent.qq.com/a/20141014/029551.htm#p=1>

http://ent.ifeng.com/a/20130815/28639643_0.shtml

<http://vacations.ctrip.com/tickets/p1621938.html>

<http://ent.sina.com.cn/j/2013-05-29/15353931787.shtml>

http://ent.ifeng.com/a/20131023/30578211_0.shtml

http://ent.ifeng.com/a/20140620/40131039_0.shtml

http://ent.ifeng.com/a/20141016/40330979_0.shtml

http://ent.ifeng.com/a/20140805/40220730_0.shtml

<http://www.douban.com/location/drama/25928772/comments>

<http://www.gewara.com/drama/215112594>

http://news.xinhuanet.com/ent/2014-08/29/c_126931900.htm

<http://ent.cntv.cn/2014/09/15/ARTI1410771442328719.shtml>

<http://ent.people.com.cn/n/2014/0829/c86955-25567568.html>

<http://ent.sina.com.cn/j/2014-07-22/23244179261.shtml>

<http://ent.163.com/14/0903/07/A570A26100031H0O.html>

<http://www.chinanews.com/cul/2014/08-28/6542201.shtml>

http://news.ifeng.com/a/20140901/41805803_0.shtml

<http://news.21cn.com/caiji/roll1/a/2015/0104/23/28829458.shtml>

<http://www.dfdaily.com/html/150/2014/10/13/1192848.shtml>

<http://yule.sohu.com/20141219/n407099352.shtml>

http://www.uaechina.net/pages/order_1.aspx?id=13

<http://hlj.news.163.com/16/0812/16/BU9I1PKB03491DIL.html>

<http://mt.sohu.com/20160812/n463874126.shtml>

Abstract

Writing of Koreanmusical A study on acceptance of creative new written musical in China

-<the search of Kim Jong Wook> and <bachelor's vegetable store> and <Turandot> in-

kim SeolHwa

Interdisciplinary Program in Performing Arts Studies

The Graduate School

Seoul National University

Recently, various korean new written musical works introduced to China influenced by chinese socio-cultural context and korean wave influence. Under these backgrounds this thesis make an analysis on each work and search the trace of transition in China and check acceptance situation and give the meaning upon three new written musical works which has achieved outstanding result in China.

Research project of this thesis are two new written musical works aiming small theater and one new written musical work which is suited to large scale theater. Two works which are titled with <The search of Kim Jong Wook> and <Bachelor's vegetable store> is the first work as accepted with non-replica way in China and has a meaning that imported long term performance style for the first time. The title <Turandot> as korean new written musical work received grand prize in chinse musical festival for the first time and has performed continuously in

present.

This thesis start the study upon preceding research of korean musical acceptance in China and historical acceptance of musical work in China. Firstly, the thesis searches work formation, themes, narrative feature and musical characteristics on three new written korean musical works. secondly, discuss how they make a transition and successfully adopted chinese soil. More than that the thesis researches upon the influences of chinese musical development and the meaning which korean musical works have adopted to chinese based on three korean musical works.

By discussion the reason how korean new written musical has successfully accepted could arranged with two elements; one is with external reason and another is with internal reason. First of all, recently, the public who want new cultural and art contents emerge in China after reformation open. Under these circumstances various western musical make a license and at the same time domestic new written musical production are flourishing. However, in case of western musical works they don't draw the public attention causing by 'Westernized Chinese style' and native rooting.

Under this environment, 'korean new written musical' based on korean public culture and korean wave make an appeal to the chinese public intimately based on identity of eastern Asia culture. Korean musical is just not only an alternative of western musical but new 'center' within eastern Asia can make a difference and approach to the chinese public.

Lastly, three successful korean musical made a high degree of completion both scenario and music as an internal aspect so that

it enter to Chinese market successfully.

Keywords: korean new written musical, Korean wave, eastern Asia. New written musical <The search of Kim Jong Wook>, New written musical <Bachlar's vegetable store>, New written musical <Turandot>

Student Number: 2014-22069